

MAR 9 1943

835 #1, Feb. 1944

RDTA

3112

THE ROMANIC REVIEW

FOUNDED BY PROFESSOR HENRY ALFRED TODD

A QUARTERLY PUBLICATION OF
THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
IN COLUMBIA UNIVERSITY

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS PUBLISHERS

34

1943

RDTA

92

VOLUME XXXIV • FEBRUARY 1943 • NUMBER ONE

THE ROMANIC REVIEW will offer in its April 1943 issue, along with the usual articles and reviews, a list compiled by Professor Peyre of Yale of some 500 books published in France in the last three years, 1940, 1941, 1942. The fields covered are philology, French literary history of all periods, recent French literature, works on foreign literatures, philosophy, and the fine arts. This constitutes an amazing record of heroic intellectual activity in the midst of oppression and will be an indispensable current bibliography for scholars and for all scholarly libraries.

THE ROMANIC REVIEW

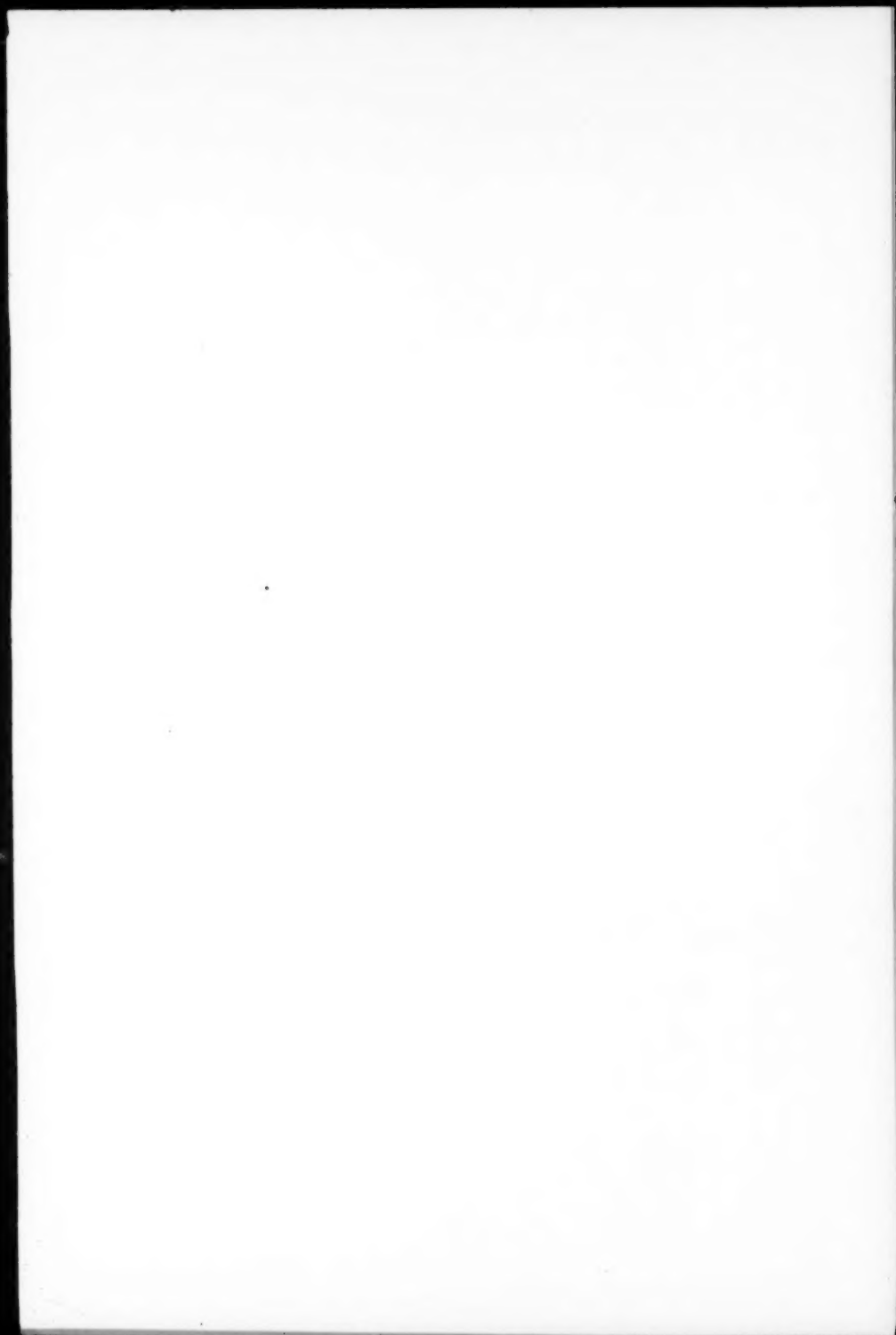
FOUNDED BY PROFESSOR HENRY ALFRED TODD

A QUARTERLY PUBLICATION OF
THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
IN COLUMBIA UNIVERSITY

VOLUME XXXIV

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS
PUBLISHERS • NEW YORK

1943



THE ROMANIC REVIEW

A QUARTERLY PUBLICATION

HORATIO SMITH, *General Editor*

JEAN-ALBERT BÉDÉ

TOMÁS NAVARRO

DINO BIGONGIARI

JUSTIN O'BRIEN

JOHN L. GERIG

FEDERICO DE ONÍS

ARTHUR LIVINGSTON

MARIO A. PEI

HENRI F. MULLER

NORMAN L. TORREY

W. M. FROHOCK, *Secretary*

VOLUME XXXIV

FEBRUARY 1943

NUMBER 1 - 7

ARTICLES

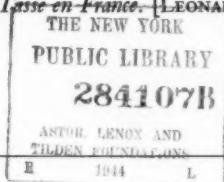
- Observations on the Chronology of Charles d'Orléans' *Rondeaux*
GEORGE O. S. DARBY 3
- Du Cartésianisme à la philosophie des lumières CHARLES J. BEYER 18
- Hans Sloane et les relations intellectuelles franco-anglaises au dix-huitième siècle G. BONNO 40
- Jules Laforgue and Leopardi JOSEPH M. CARRIÈRE 50
- Marcel Proust and Painting THOMAS W. BUSSOM 54
- Dante's Guides in the *Divine Comedy* H. D. AUSTIN 71

REVIEWS

- Edwin B. Place, *L'Histoire de Gille de Chyn*. [GRACE FRANK] 75
- Ruth Elizabeth Cowdrick, *The Early Reading of Pierre Bayle*. [GEORGE R. HAVENS] 79

Copyright, 1943, Columbia University Press

C. Wesley Bird, <i>Alfred de Vigny's Chatterton A Contribution to the Study of Its Genesis and Sources</i> . [HENRI F. MULLER]	80
Artine Artinian, <i>Maupassant Criticism in France, 1880-1940</i> . [DOUGLAS W. ALDEN]	82
Edmund Villela de Chasca, <i>Lope de Rueda's Comedia de los Engañados; An Edition</i> . [HERMENEGILDO CORBATÓ]	84
Chandler B. Beall, <i>La Fortune du Tasse en France</i> . [LEONARDO OLSCHKI]	86
Books Received	90
Notes for Contributors	92



THE ROMANIC REVIEW is published four times a year (February-April-October-December) by Columbia University Press, 450 Ahnapp Street, Menasha, Wisconsin, or 2960 Broadway, New York City. Single copies, \$1.00 (foreign, \$1.10); \$4.00 a year (foreign, including Canada, \$4.30). Subscribers should notify the publisher of change of address at least three weeks before publication of issue with which change is to take effect. Entered as second-class matter at the post office at Menasha, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.

Manuscripts, editorial communications and books for review should be addressed to Professor Horatio Smith, 513 Philosophy Hall, Columbia University, New York City. THE REVIEW will not be responsible for the return of manuscripts unless accompanied by a self-addressed, stamped envelope. For all questions regarding preparation of manuscripts and printing style, consult the "Notes for Contributors" at the end of the February issue.

All communications of a business nature should be addressed to Columbia University Press, 2960 Broadway, New York City.

OBSERVATIONS ON THE CHRONOLOGY OF CHARLES D'ORLÉANS' RONDEAUX

STUDENTS OF THE GRACEFUL POETRY of Charles d'Orléans are deeply indebted to M. Pierre Champion for his chronological studies based on the La Vallière manuscript, the personal volume of the poet.¹ Before Champion restored order these poems had been printed in a chaotic condition which hindered the conception of continuity. There remain, however, many questions which may yet be answered. One of these is the problem of the sequence of the *rondeaux*.

These pieces occupy all of pages 318 to 537 and the upper half of pages 247 to 298 of the La Vallière manuscript. The oldest group, according to Champion, begins with number 64 on the bottom half of page 318 and continues only on the lower half of the page through page 428.² From this point he would read consecutively all of the poems from page 428 through 482, returning thence to read first the *rondeaux* at the top of pages 318 through 428 and next the *rondeaux* at the top of pages 247 through 298 above the *chansons*, finally continuing with both top and bottom from page 483 to the end of the manuscript on page 537.³

The oldest *rondeaux* are numbered 64 to 81, 100 to 103, and 108 to 164, the missing numbers corresponding to *chansons* numbered 82 to 99 and 104 to 107.⁴ These old numbers stop about the year 1450; *rondeau* no. 162 must have been written in that year or shortly after, for the answer to a question put in the composition seems to refer to the jubilee pilgrimage to Rome in 1450 and to the pardons accorded on that occasion to the pilgrims:

*A qui les vent on
Ces gueines dorees?
Sont il achetees
De nourel, ou non?*

*Alant au pardon,
Je lez ay trouuees.⁵*

1. P. Champion, *Le Manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*, Paris, 1907. See also his edition of Charles d'Orléans, *Poésies*, 2 vols., Paris, H. Champion, 1923.

2. Champion, *op. cit.*, pp. 48 f.

3. *Ibid.*, p. 50.

4. *Ibid.*, p. 46. Cf. Charles d'Orléans, *op. cit.*, pp. 576 and 567 f.

5. *Ibid.*, p. 333.

For reasons which will soon be apparent, I doubt Champion's dating of this poem as late as 1455. He himself, moreover, qualifies his statement by adding the words "ou un peu avant." The allusion to the Coquillards which he sees in the mention of *coquilles* in the succeeding *rondeau*⁶ is, indeed, compatible with a slightly earlier date than 1455.

The principal chronological problem, however, is the determination of the proper point at which to interrupt the forward progress of the reading of the manuscript. Champion sets as the limit page 482, whence he turns back to read the poems written on the upper half of pages 318 to 428 and 247 to 298. To this order there are two objections. First, on page 440 we find a composition by Jehan Monseigneur de Lorraine, which begins: *Pour brief du mal d'amer guerir*.⁷ Champion himself says that this poem was written after 1453, since Jean de Calabre, son of King René, did not use the title of Lorraine until after that date.⁸ Second, on folio 344 appears a *rondeau*, beginning:

*Saint Valentin, quant vous venez
En Karesme au commencement.*⁹

A second poem on the same theme on the following page has these verses:

*Quant le jour des Cendres "hola"
Respond, auquel doit on faillir?
Saint Valentin dit: "Veez me ça
Et apporte pers a choisir."*¹⁰

These two Valentines were written about February, 1453, when St. Valentine's Day coincided with Ash Wednesday.¹¹ Certainly these two poems were composed before the *rondeau* by Jehan Monseigneur de Lorraine. Therefore, the sequence of the poems should be revised so that the series of *rondeaux* at the top of folios 318 to 428 precedes the group on folios 429 to 482.

This proposed alteration in the order of the poems is supported by the continuity of the *rondeaux* exchanged between Charles and his satellite Fredet or Fradet on the subject of the latter's courtship and marriage. Through the logical development of this affair of the heart it is possible to trace in a positive manner the proper chronology of the compositions of this important period.¹²

6. *Ibid.*, p. 579.

7. *Ibid.*, p. 357.

8. *Ibid.*, p. 581.

9. *Ibid.*, p. 382.

10. *Ibid.*, p. 383.

11. *Ibid.*, p. xxvi.

12. The series of *rondeaux* should be distinguished from the *ballades* which Champion has said were intercalated out of chronological order. Cf. Champion, *op. cit.*, p. 30.

The first *rondeau* of the Fredet sequence is encountered at the top of folio 362, not long after the St. Valentine poems of 1453. It is a plea by the tormented lover for aid from his patron:

*Pour mettre a fin la grant douleur
 Que par trop amer je reçoÿ,
 Secourez moi;
 Las! ou autrement, sur ma foy,
 Mes jours n'auront pas grant longueur.
 Car si trestourmenté je suis
 De tant d'ennuys
 Qui sans cesser me courent seure,
 Que je n'ay bons jours, bonnes nuys,
 Et si ne puis,
 Trouver, fors vous, qui me sequeure.
 Aydez a vostre serviteur,
 Qui est mieulx pris que par le doÿ,
 Ou mort me voy,
 Se ne montrez brief, sachez quoy?
 Que vous ayez mon fait a cuer,
 Pour mettre a fin la grant douleur.¹³*

To this complaint Charles replied with the *rondeau* on folio 363:

*Pour mettre a fin vostre douleur,
 Ou pour le present je vous voy,
 Descouvrez moy
 Tout vostre fait, car, sur ma foy,
 Je vous secourray de bon cuer;
 Plus avant offrir ne vous puis,
 Fors que je suis
 Prest de vous ayder a toute heure,
 A vous bouter hors des annuys
 Que, jours et nuys,
 Dictes qu'avec vous font demeure.
 Quant vous tenez mon serviteur,
 Et vostre douleur apparçoÿ,
 Montrer au doÿ
 On me devroit, se tenir quoy
 Vouloye, comme faynt seigneur,
 Pour mettre a fin vostre douleur.¹⁴*

13. Charles d'Orléans, *op. cit.*, p. 390.

14. *Ibid.*, p. 391.

This first appeal and the answer must have been written toward May, 1453, for on folios 365 and 366 come two *rondeaux* on that season: *Ce mois de May, ne joyeux, ne dolent* and *Pour ce que Plaisance est morte*.¹⁵

Some time seems to have elapsed before Fredet's suit again reached the pages of the Duke's "livre de pensée." The piece on page 384, *Ainsi que chassoye aux sangliers*,¹⁶ suggests late autumn or winter, the season for hunting wild boar. The poem on folio 389 belongs to the Lenten period, as the first strophe shows:

*Repaissez vous en parler gracieux
Avec dames qui mengient poisson,
Vous qui jeusnez, par grant devocion:
Ce venredi ne povez faire mieux.*¹⁷

On folios 398, 399 and 401 there are three *rondeaux* all beginning: *Le trucheman de ma pensee*.¹⁸ These must have been Valentine poems of the year 1454; because Fredet wrote a year later:

*Le truchement de ma pensee,
Ceste saint Valentin passee,
J'ay envoye devers Amours.*¹⁹

On folio 407 comes a poem written by Charles in Touraine, beginning: *Je ne hanis pour autre avaine*. Toward the end of this *rondeau* he wrote:

*A la court plus ne prendray paine,
Pour generaulx et Millenois,
Confesser a present m'en vois
Contre la peneuse sepmaine.*²⁰

Easter week of 1454 was then near at hand.

Shortly after this last composition comes the first series of poems on the thematic verse *En la forest de Longue Actente*, the first by Monseigneur, the second by Madame d'Orléans, the third by Fredet, and the fourth by "Orlians."²¹ On this occasion Fredet appealed a second time to the Duke for help to win his lady:

*En la forest de Longue Actente,
Des brigans de Soussy bien trente*

15. *Ibid.*, pp. 392 f.

16. *Ibid.*, p. 403.

17. *Ibid.*, p. 406.

18. *Ibid.*, pp. 410 ff.

19. *Ibid.*, p. 356.

20. *Ibid.*, p. 415 f.

21. *Ibid.*, pp. 419 ff.

*Helas! ont pris mon povre cuer;
Et Dieu scet se c'est grant orreur
De veoir commant on le tourmente.*

*Priant vostre ayde, lamente
Pource que chascun d'eulx se vente
Qu'ilz le mentront a leur seigneur.
En la forest de Longue Actente,
Des brigans de Soussy bien trente
Helas! ont pris mon povre cuer.*

*Et pource, a vous il s'en garmete,
Car il voit bien qu'ilz ont entente
De lui faire tant de rigueur
Qu'il ne sera mal ne douleur,
Se n'y pourvoyez, qu'il ne sente
En la forest de Longue Actente.*

To this request Charles made answer immediately:

*En la forest de Longue Actente,
Forvoyé de joyeuse sente
Par la guide Dure Rigueur,
A esté robbé vostre cuer,
Comme j'entens, dont se lamente.*

*Par Dieu! j'en cognois plus de trente
Qui, chascun d'eulx, sans que s'en vente,
Est vestu de vostre couleur,
En la forest de Longue Actente.*

*Et en briefz motz, sans que vous mente,
Soiez seur que je me contente,
Pour allegier vostre douleur,
De traictier avec le seigneur
Qui les brigans soustient et hente
En la forest de Longue Actente.*

The following *rondeau*, too, forms part of the series. The sentiments are apparently those of the lady of Fredet's hopes. Perhaps Charles composed for her the answer to the impatient suitor:

*Se vous voulez m'amour avoir
A tousjours mais, sans departir,
Pensez de faire mon plaisir,
Et jamais ne me decevoir.*

*Bientost sauray apercevoir,
 Au paraler, vostre desir,
 Se vous voulez m'amour avoir
 A tousjours mais, sans departir.*

*Assez biens pavez recevoir,
 S'en vous ne tient; sans y faillir
 Vous estes pres d'y avenir,
 Faisant vers moy leal devoir,
 Se vous voulez m'amour avoir.²²*

Fredet lost no time in accepting the promised favors and pledging his fidelity in the succeeding piece, on folio 419:

*J'actens l'aumosne de Douleur
 Par l'aumosnier de Doulx Regart;
 Espoir m'a promis de sa part
 Qu'i me fera toute faveur.*

*En esperant que ma langueur
 Cessera, qui tant mon cueur art,
 J'actens l'aumosne de Douleur
 Par l'aumosnier de Doulx Regart.*

*Car, comme leal serviteur,
 J'ay servy tousjours main et tart;
 Pensant qu'Amours aura regart
 Quelquefois a ma grant douleur,
 J'actens l'aumosne de Douleur.²³*

Seeing then that both parties were of a like mind, Charles commanded the lady to fulfill her promise to Fredet:

*Par l'aumosnier Plaisant Regart
 Donnez l'aumosne de Douleur
 A ce povre malade cueur
 Du feu d'Amours, dont Dieu nous gart.*

*Nuit et jour, sans cesser, il art;
 Secourez le, pour vostre honneur!
 Par l'aumosnier Plaisant Regart
 Donnez l'aumosne de Douleur.*

*S'il vous plaisoit, de vostre part,
 Prier Amours qu'en sa langueur,*

22. *Ibid.*, p. 421 f.

23. *Ibid.*, p. 422.

*Pourvoyent, a vostre faveur,
Aydié sera plus tost que tart,
Par l'ausmosnier Plaisant Regart.*²⁴

The last strophe of the *rondeau* was addressed to Fredet. So the affair stood in the spring of 1454, a year after the first interchange of poems.

The new series of *rondeaux* appearing at the top of the page from folios 318 to 428 was by this time nearing completion. Only three folios remained blank when Charles wrote the *rondeau* beginning *Des amoureux de l'observance* (folio 424). Presumably no new pages were added immediately to the manuscript, so the scribes had to turn back and use the vacant upper half of folios 293 to 298 above the *chansons*. As Champion has observed, folio 292 was entirely blank until some time after December 4, 1456, for it contains Charles' *rondeau*, *Sera elle point jamais trouvee*, with the answer by Duke Jean II of Bourbon, *Duc d'Orléans, je l'ay trouvee*. The *terminus a quo* is definite, for Jean de Cleremont became Duke of Bourbon at the death of his father, Charles, on December 4, 1456.²⁵ It seems logical to believe that this page, left vacant in 1454, served as a natural break from which the series of *rondeaux* was continued. There is no definite evidence to support this conclusion—only a reference on page 294 to one of Charles' visits to Savonnières:

*Puis que par deça demourons,
Nous, Saulongnois et Beausserons,
En la maison de Savonnieres,
Souhaidez nous des bonnes cheres
Des Bourbonnois et Bourguignons.*²⁶

We know of such visits in 1454, 1457, 1458 and 1459.²⁷ Since the year 1454 is a satisfactory solution and does not entail any juggling of the order of the poems as would be necessary to accept one of the other dates, I offer it as passive confirmation of my argument.

I believe that twenty-four new folios were added to the manuscript at this time. Here the *rondeaux* were set down in order, two to a page on folios 429 to 452—not, as before, on the lower half of the page only.²⁸ The date 1454 is again confirmed by the inclusion on page 431 of a *rondeau* by the Count of Cleremont, *J'amasse ung tresor de regres*.²⁹ (In

24. *Ibid.*, pp. 422 f.

25. *Ibid.*, pp. 488 f. and 591. Cf. Champion, *op. cit.*, p. 40.

26. Charles d'Orléans, *op. cit.*, p. 485.

27. *Ibid.*, p. 590.

28. Champion, *op. cit.*, p. 48.

29. Charles d'Orléans, *op. cit.*, pp. 346 f.

1454 Cleremont went to Guyenne as Lieutenant-General of the King and remained there until 1456, when he became Duke of Bourbon.)

Still in 1454 Charles took the initiative in Fredet's suit:

*Le fer est chault, il le fault battre,
Vostre fait que savez va bien;
Tout le saurez, sans celer rien,
Se venez vers moy vous esbatre.*

*Il a convenu fort combatre,
Mais, s'il vous plaist, parfait le tien:
Le fer est chault, il le fault battre,
Vostre fait que savez va bien.*

*Convoitise vouloit rabatre
Escharement et trop du sien;
Mais ung peu j'ay aidie du mien,
Qui l'a fait cesser de debatre:
Le fer est chault, il le fault battre.³⁰*

Charles had evidently arranged some sort of gift or dowry to further Fredet's cause; but some difficulties still remained, for the lover again wrote to his benefactor:

*Je regrette mez dolans jours,
Comme cellui la qui tousjours
Ne fait que desirer sa mort;
Car plus vois avant et plus fort
Acroissent mez dures doulours.*

*Quant on me fait d'estranges tours,
Que, mille fois le jours, en plours,
Me fault dire par desconfort:
Je regrette mez dolans jours.*

*En vous seul est tout mon recours,
Faites donc, plus tost que le cours,
Cesser le mal que souffre a tort,
Ou autrement je me voy mort,
Et tout pour bien servir Amours;
Je regrette mez dolans jours.³¹*

Charles was naturally rather disconcerted over this turn of affairs and promised to get his money back or set things right (folio 433):

30. *Ibid.*, pp. 347 f.

31. *Ibid.*, p. 348.

*Se regrettez voz dolens jours,
Et, je regrette mon argent
Que j'ay delivré franchement,
Cuidant de vous donner secours.*

*Ce ne sont pas lez premiers tours
Dont Convoitise sert souvent;
Se regrettés voz dolens jours,
Et, je regrette mon argent.*

*Mais se vous n'avez voz amours,
Puis que Convoitise vous ment,
Le mien recouvreray briefment,
Ou mettray le fait en droit cours,
Se regrettés voz dolens jours.³²*

At this stage of Fredet's courtship came the compositions on the theme of *les amoureux de l'observance*, consisting of the following *rondeaux*: *Pour amours des dames de France* by Olivier de la Marche,³³ *Les serviteurs soumis a l'observance* by Georges Chastellain,³⁴ and Vaillant's *Des amoureux de l'observance* (folios 434 to 435).³⁵ Olivier de la Marche and Georges Chastellain were at Nevers with Charles d'Orléans in September 1454, collaborating on the production of a mystery play about Achilles, Hector and Alexander. At that time, according to Champion, the two poets must have composed their *rondeaux* on the *observance* theme.³⁶ Vaillant's two *rondeaux* were written between September, 1454, and January 1, 1455; for with the poem *Celle que je ne say nommer*, on folio 436, Charles greeted the New Year:

*Ce jour de l'an, de biens et joye
Plaise a Dieu de vous estrener.³⁷*

The bottom half of the same folio contains a Valentine *rondeau* for February 14, 1455.³⁸ The *Obligation* of Vaillant, in the section of *ballades* is preceded, as are his *rondeaux* here, by a poem of the *observance* series. The *Obligation*, the *Vidimus* and the *Intendit* are followed immediately by the *ballade*, *En la forest de Longue Actente*.³⁹ Not

32. *Ibid.*, n. 140.

33. *Ibid.*, p. 350.

34. *Ibid.*, pp. 350 f.

35. *Ibid.*, pp. 351 f.

36. *Ibid.*, p. 581.

37. *Ibid.*, p. 352.

38. *Ibid.*, p. 353.

39. *Ibid.*, pp. 165 f.

long after Vaillant's *rondeaux* this theme became for a second time the subject of a competition, in which Philippe Pot, Anthoyne de Lussay, Guiot Pot, Gilles des Ormes and Jacques de la Trimouille participated.⁴⁰ Documentary evidence confirms the presence of two of these poets at the court of Charles d'Orléans in 1455. In that year Anthoyne de Lussay received 40 *livres* in wages;⁴¹ and Gilles des Ormes, *écuyer tranchant*, a lad of seventeen, received a gift of clothing for his services.⁴²

Alluding to the St. Valentine's Day just passed, Fredet composed another *rondeau* (folio 439):

*Le truchement de ma pensee,
Ceste saint Valentin passee,
J'ay envoyé devers Amours,
Pour lui compter les grans dolours
Que seuffre pour ma tant amee;*

*Requerant ma peine alegee,
Autrement ma vie est finée,
Comme scet bien, il a mains jours,
Le truchement de ma pensee.*

*Et quant sa raison eut contee,
Lui dist: "Ta requeste m'agree,
Car trop leal j'ay veu tousjours."
Lors fut commandé mon secours,
Et le m'apporta, la journee,
Le truchement de ma pensee.⁴³*

Suddenly, Fredet disappeared and the Duke sent out a crier to locate him:

*Crié soit a la clochete,
Par les rues, sus et jus,
Fredet! On ne le voit plus;
Est il mis en oubliete?*

*Jadis il tenoit bien conte
De visiter ses amis,
Est il roy, ou duc, ou conte
Quant en oubly les a mis?*

*Banny a son de trompete,
Comme marié confus,*

40. *Ibid.*, pp. 365 ff.

41. *Ibid.*, p. 623.

42. *Ibid.*, pp. 617 f.

43. *Ibid.*, p. 356.

*Entre chartreux, ou reclus,
A il point fait sa retere?
Crié soit a la clochete!⁴⁴*

Fredet explained in his answer that his absence was due to his marriage:

*Se veoir ne vous voyz plus,
Helas! ce fait mariage,
Qui me fait avoir courage
D'estre desormais reclus.*

*Puis que si fort m'a confus,
Ne le tenez a oultrage,
Se veoir ne vous voyz plus,
Helas! ce fait mariage.*

*Mais non pourtant, je conclus
Que ce n'est pas fait que sage,
Car j'en puis, a brief langage,
Pour le moins perdre le plus
Se veoir ne vous voyz plus.⁴⁵*

Charles' remarks in the next poem are apparently addressed to the newly wed poet:

*En l'ordre de mariage
A il desduit ou courrouz?
Comment vous gouvernez vous?
Y devient on fol, ou sage?*

*Soit aux vielx ou jeunes d'age,
Rapporter m'en vueil a tous!
En l'ordre de mariage
A il desduit ou courrouz?*

*Le premier an, c'est la rage,
Tant y fait plaisant et doulz;
Après . . . j'ay la tous
Cesser me fait de langage,
En l'ordre de mariage.⁴⁶*

Fredet was not yet married on February 14, 1455, when he wrote the *rondeau* called *Le truchement de ma pensee*. He must have been married

44. *Ibid.*, pp. 367 f.

45. *Ibid.*, p. 368.

46. *Ibid.*, pp. 368 f.

shortly after that date, possibly before Lent, which began on February 19. It is in this period, then, that Charles' *ballade* containing a recipe for Fredet's behavior was written:

*Bon regime sanitatis
Pro vobis, neuf en mariage;
Ne de vouloir effrenatis
Abusez nimis en mesnage;
Sagaciter menez l'ouvrage,
Ainsi fait homo sapiens,
Testibus les phisiciens.*

*Premierement, caveatis
De coitu trop a oultrage;
Car, se souvent hoc agatis,
Conjunx le vouldra par usage
Chalenger, velud heritaige,
Aut erit quasi hors du sens,
Testibus les phisiciens.*

*Oultre plus, non faciatis
Ut Philomena ou boucaige,
Se voz amours habeatis,
Qui siffle carens de courage
Cantendi, mais monstrés visage
Joyeux et sitis paciens,
Testibus les phisiciens.*

*Prince, miscui en potage
Latimum et françois langage,
Docens loiaulx advisemens,
Testibus les phisiciens.⁴⁷*

Fredet's answer was composed in the same garbled language:

*Du regime quod dedistis
Cognoscens que tressagement
Me, Monseigneur, docuistis,
Je vous remercie humblement;
Mais d'ainsi faire seurement
Nunquam uxor concordabit:
Hoc mains debas generabit.*

*Je ne scay si bien novistis
L'infinie peine et torment*

47. *Ibid.*, pp. 163 f.

*In quibus me posuistis,
Se je croy vostre enseignement.
Car tant congnoys s'aucunement
Fais du sourt quando temptabit,
Hoc mains debas generabit.*

*Je voy trop bien quod dixistis
Se qu'on doit dire bonnement
Et qu'aussi me avertistis
De ma santé entierement;
Mais, quant je feray autrement,
Le fait d'autres recordabit:
Hoc mains debas generabit.*

*Prince, selon mon sentement,
Il fault s'acquiter leument,
Quia qui non labourabit
Hoc mains debas generabit.⁴⁸*

So the Fredet affair brings the chronology of the *rondeaux* down to the spring of 1455; and once again the vacant pages approach exhaustion with Gilles des Ormes' *Dedens l'abisme de douleur* on folio 452.⁴⁹ This section must have been filled before 1456; for on folio 451 a *rondeau* on the same theme, *Dedens l'abisme de douleur*, bears the name of "Le cadet d'Alebrét," who was known after 1456 as "seigneur de Sainte-Bazeilh."⁵⁰ From this point the scribes began to fill in the vacant upper tier of folios 247 to 291.⁵¹ The poem on folio 255, top, *Tant que Pasques soient passees* probably refers to Eastertide of 1455. Two later compositions of this group, according to Champion, were connected with the appearance at Blois, about July 11, 1455, of a merchant who exhibited his wares at the court. Under that date the account books show an entry for articles bought.⁵² To the presence of this merchant in Blois Champion attributes the inspiration that produced the *rondeaux*: *Riens ne valent ses mirlifiques* and *Petit mercier, petit pannier* (folios 284 to 285).⁵³

On July 1, 1455, payment was made to Michau Boudet for fourteen sheets of vellum "pour adjouster et mettre ou livre des Ballades de Ms."⁵⁴ Perhaps these were added to the end of the exhausted section

48. *Ibid.*, p. 164.

49. *Ibid.*, p. 371.

50. *Ibid.*, pp. 370 and 609.

51. See Champion, *op. cit.*, p. 49.

52. *Ibid.*, p. 75, note 1.

53. Charles d'Orléans, *op. cit.*, pp. 480 f.

54. Cf. Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, Paris, 1852, III, 359, no. 6765.

of *rondeaux*, which appears to continue thenceforth without further disturbance to the end of the manuscript.

A few more facts about the remaining poems will help in a general way to substantiate the chronology of the earlier series. A Valentine on folio 456 begins:

*A ce jour de saint Valentin
Bien et beau Karesme s'en va.*⁵⁵

This interruption of Lent by St. Valentine's Day occurred in 1456, with Lent beginning on February 11; again in 1459 the same situation arose, with Lent on February 8. The year 1456 is in complete harmony with the comparative chronology that I have been outlining and agrees with the calculation by Champion, who assigns to that same year the concurrent contribution of Tignonville on folio 460, *Pour la coustume maintenir*.⁵⁶

The *rondeau* on folio 461, *Ce premier jour du mois de May*, cannot be definitely assigned to the year 1456, although that year seems likely.⁵⁷ Then comes another Valentine on folio 471: *Esse tout ce que m'apportez?*⁵⁸ The next Valentine definitely belongs to 1458, when Lent began on February 15 and St. Valentine's Day fell on one of the "jours de Quarême prenant," as one can readily observe in the poem itself (folio 486):

*Qu'esse la? Qui vient si matin?
—Se suis je.—Vous, saint Valentin!
Qui vous amaine maintenant,
Ce jour de Karesme prenant,
Venez vous departir butin?*

*A present nulluy ne demande,
Fors bon vin et bonne viende,
Banquetz et faire bonne chiere.*

*Car Karesme vient et commande
A Charnaige, tant qu'on le mande,
Que pour ung temps se tire arriere.*

*Ce nous est ung mauvais tatin,
Je n'y entens nul bon latin;
Il nous fauldra dorenarant*

55. Charles d'Orléans, *op. cit.*, pp. 431 f.

56. *Ibid.*, pp. 436 f. and 629.

57. *Ibid.*, pp. 437 f.

58. *Ibid.*, p. 449.

*Confesser, penance faisant;
Fermions lui l'uy a tel hutin.
Qu'esse la? Qui vient si matin?*⁵⁹

The heading of the poem on the following folio, "Bourbon jadis Clermont," proves that the date is later than December 4, 1456. Furthermore, Maistre Berthault de Villebresme, author of the *rondeau* on folio 493, *Puis que Atropos a ravy Dyopee*, had returned from a trip to Asti in January, 1456, and was still in Blois in June of the same year.⁶⁰ Gilles des Ormes was still there, too, and wrote the *Jaulier des prisons de Pensee*, which appears on folio 503.⁶¹ Meschinot, whose compositions begin on folio 522, was in the vicinity of Blois during the year 1458, being at Tours in January and at Vendôme in October.⁶²

Thus the continuity of the Fredet series, the Valentine sequence, and the information about the individual poets in the circle of Charles d'Orléans during this journal period of the La Vallière manuscript indicate the following variations from the chronology proposed by Champion; they should be read in the following order:

- folios 318 to 428 bottom
- folios 318 to 428 top
- folios 293 to 298 top
- folios 429 to 452
- folios 247 to 291 top (above the *chansons*)
- folios 453 to 537 (end of the manuscript).

GEORGE O. S. DARBY

University of Maryland

59. *Ibid.*, p. 495.

60. *Ibid.*, pp. 502 and 611.

61. *Ibid.*, pp. 515 and 617.

62. *Ibid.*, p. 623.

DU CARTÉSIANISME À LA PHILOSOPHIE DES LUMIÈRES

I. Thèses de la survivance de l'esprit cartésien au XVIII^e siècle

A. LE DÉCLIN DU CARTÉSIANISME, selon Voltaire, commence en 1730.¹ Diverses raisons pouvaient justifier cette opinion.

D'une part, l'école cartésienne jouissait effectivement jusque vers 1730 d'une souveraineté quasi officielle: l'église catholique, après avoir condamné dans sa religion rationnelle l'alliée possible de l'athéisme, avait découvert dans sa doctrine de l'âme distincte du corps et dans celle des idées innées le ferme soutien du spiritualisme contre le matérialisme. Sa physique avait conquis l'Académie des Sciences. Malebranche paraissait assurer une continuité durable à sa philosophie.

D'autre part, c'est vers 1730 que l'esprit "philosophique" commence sa campagne contre le cartésianisme. Le succès même de ce dernier, devenu, malgré son auteur, une deuxième scolastique, était la cause de ces attaques.² On commençait à opposer la philosophie de Locke,³ sensualiste et empiriste, au rationalisme innéiste et aprioriste de Descartes.⁴ En physique, les conceptions de Newton, basées sur sur l'expérience et sur l'observation exacte, commençaient à faire concurrence à la physique déductive des tourbillons.⁵ Non pas que l'attitude des "philosophes," de Voltaire et d'Alembert en particulier, à l'égard du cartésianisme ait été entièrement négative et critique.⁶ Descartes en effet, malgré sa métaphysique dogmatique et sa physique déductive, avait aux yeux des "philosophes" une valeur particulière:

1. "Ce n'est guère que depuis l'année 1730 qu'on a commencé à revenir en France de toutes les erreurs de cette philosophie chimérique, quand la géométrie et la physique expérimentale ont été plus cultivées." (*Catalogue des écrivains du siècle de Louis XIV*, éd. Moiland, xiv, 63.)

2. "Il avait, en quelque sorte, passé de l'opposition au pouvoir." (F. Bouillier, *Histoire de la philosophie cartésienne*, 3^e éd., 1868, II, 557; la 1^{re} éd. de cet ouvrage date de 1854.)

3. Rappelons que la première traduction de Locke en français, par Coste, est de 1700, et que les *Lettres anglaises* de Voltaire, en 1734, contribuèrent beaucoup à faire connaître Locke en France.

4. Voltaire a répété à plusieurs occasions que Locke était "l'Hercule de la Métaphysique," et "tout le XVIII^e siècle redira après lui que la philosophie de Locke est à celle de Descartes . . . ce que l'histoire est aux romans." (Bouillier, *op. cit.*, II, 561.)

5. " . . . suivant Leibniz, on doit choisir d'être cartésien ou newtonien. . . . Voltaire reprendra l'alternative, sous la forme radicale où la présentait Leibniz. . . . Mais à ses yeux le choix n'est plus libre: d'un côté, il y a l'erreur, décidément avérée en tant qu'erreur; de l'autre, la vérité définitivement établie en tant que vérité. Tel fut le parti que prit en général le XVIII^e siècle. . . ." (L. Brunschvicg, *L'Expérience humaine et la causalité physique*, 1922, pp. 239-241.)

6. Cf. Bouillier, *op. cit.*, II, 567-568.

il avait été le promoteur de l'esprit moderne, en rejetant, non seulement l'autorité d'Aristote et de la Scolastique, mais le principe d'autorité en lui-même, au profit de la démonstration pleinement évidente et convaincante; ainsi, malgré ses défauts, il était un premier exemple grandiose de liberté spirituelle—liberté de la pensée philosophique et de la recherche scientifique. Cette libération, incomplète et imparfaite aux yeux des "philosophes," était néanmoins issue d'un esprit qui leur était sympathique, et possédait un prestige qui ne pouvait pas les laisser indifférents. Mais, malgré cette sympathie pour la "révolution" cartésienne et l'envie de s'en constituer les continuateurs, les "philosophes" devaient pourtant rejeter le cartésianisme en tant que doctrine. "Autre chose est d'admirer, autre chose est de croire."⁷

A la suite de cette rupture entre les "philosophes" et le cartésianisme, on a longtemps admis que l'influence de Descartes s'est exercée uniquement au XVII^e siècle. Cette conception trouve son expression typique dans l'*Histoire de la littérature française* de Nisard,⁸ ainsi que dans l'*Histoire de la philosophie cartésienne* de F. Bouillier.⁹

B. C'est Brunetière qui a remis en question cette façon de voir, par son étude sensationnelle de 1889, dans laquelle il a entrepris de "montrer que l'influence du cartésianisme, nulle au XVII^e siècle . . . a tout entière agi 50 ou 60 ans plus tard. . ."¹⁰ D'une façon plus nuancée et plus objective que Brunetière, G. Lanson a insisté, lui aussi, sur le peu d'influence que Descartes a eu sur son siècle,¹¹ et sur l'importance du cartésianisme dans la formation de l'esprit "philosophique" du XVIII^e siècle.¹²

Cette nouvelle appréciation de l'influence du cartésianisme implique le caractère superficiel et secondaire de la rupture des "philosophes" avec Descartes, et considère comme bien plus importante la continuité fondamentale entre le cartésianisme et l'esprit "philosophique."

7. Voltaire, *Défense du newtonianisme*, éd. Moland, xxiii, 74-75.

8. Nisard, *Histoire de la littérature française*, 1^{re} éd. 1844, II, chapitre 2, paragraphe vii: "Influence littéraire du cartésianisme sur les plus grands écrivains du XVII^e siècle."

9. "A partir de Bayle s'arrêtent les progrès, les développements originaux et les conquêtes du cartésianisme français." (Bouillier, *op. cit.*, II, 555.)

10. F. Brunetière, *Études critiques*, 4^e série, "Cartésiens et Jansénistes"; cette étude fut incorporée à l'*Histoire de la littérature française classique*; cf. aussi le *Manuel d'histoire de la littérature française*, 2^e éd., pp. 140-142. (C'est nous qui soulignons.)

11. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 18^e éd., 1924, p. 396: "Il n'est pas cause des œuvres contemporaines de son œuvre; il est très peu cause (cause directe, bien entendu) des œuvres qui ont paru après son œuvre. Mais il est comme la conscience de son siècle. . ." (C'est nous qui soulignons.)

12. G. Lanson, "L'Influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française," *Revue de Métaphysique et de Morale*, IV, 517-550. Cf. aussi, dans son *Histoire de la littérature française*, 18^e éd., p. 401: "par le développement nécessaire de son principe, il [le cartésianisme] produira la philosophie du XVIII^e siècle."; cf. aussi *ibid.*, pp. 631 et 632.

Pour établir cette continuité, les partisans de la nouvelle thèse font d'abord la distinction entre la *doctrine*, officielle et littérale, du cartésianisme, et son *esprit*, capable de renouveler et de perfectionner la doctrine;¹³ d'autre part, ils orientent leurs recherches, moins vers les "Encyclopédistes" eux-mêmes, que vers la période de transition de 1685 à 1715 (ou même à 1730), où il doit être possible d'assister à la formation progressive du nouvel esprit et d'en analyser les éléments. Etudiant cette période de transition, Mr. I. O. Wade¹⁴ admet l'existence d'un "cartésianisme dynamique," représenté par Perrault et surtout par Fontenelle; ce cartésianisme dynamique serait issu de la fusion, opérée vers 1685, entre le mouvement cartésien et le mouvement libertin. Ce néocartésianisme aurait répandu le discrédit de la tradition, le relativisme et l'idée de progrès.

C. C'est cette thèse de la continuité, à la fois philosophique et historique, entre le cartésianisme et l'esprit "philosophique," que nous voudrions, dans cette étude, soumettre à un examen critique.¹⁵

Cette thèse a le mérite indiscutable de révéler la nécessité d'études historiques précises sur l'influence véritable de Descartes au xvii^e siècle, et sur le rôle de la pensée libertine, en particulier dans la seconde moitié du xvii^e siècle.

Il nous semble cependant qu'il y a quelque témérité à opposer aussi aisément l'esprit à la doctrine du cartésianisme, comme si Descartes

13. Cette distinction était faite dès l'époque de Fontenelle: "C'est lui [Descartes], à ce qu'il me semble, qui a amené cette nouvelle *manière de raisonner*, beaucoup plus estimable que sa *philosophie* même, dont une bonne partie se trouve fautive ou incertaine, selon les propres règles qu'il nous a apprises" (*Digression sur les anciens et les modernes*, éd. des *Œuvres* de 1818, II, 358). Sainte-Beuve, lui aussi, parle de "la *méthode* de Descartes, qui valait mieux et qui devait plus triompher, en définitive, que sa *philosophie*." (Édition systématique de Sainte-Beuve par M. Allem, chez Garnier, 1928, *Les Grands Écrivains français*, "xvii^e siècle—Philosophes et Moralistes," p. 233.) Et Brunetière: "... pour agir, pour exercer une influence réelle sur la direction des esprits, il fallait que le cartésianisme se fût dégagé ou libéré du *système* particulier qui l'enveloppait" (*op. cit.*, p. 177). G. Lanson enfin: "Il fallut que les affirmations *dogmatiques* de Descartes fussent ruinées pour que l'*esprit de sa méthode* manifestât son énergie destructive" (*op. cit.*, p. 401). "Le cartésianisme, à la fin du [xvii^e] siècle, en s'éloignant de la *doctrine* formelle de Descartes, manifestait de plus en plus la puissance de sa *méthode*" (*ibid.*, p. 632). (C'est nous qui soulignons.)

14. Introduction à *An Anthology of Eighteenth-Century French Literature*, Princeton University Press, 1930, p. x, 88.

15. Il nous a paru qu'une révision des idées classiques sur la survivance du cartésianisme au xvii^e siècle s'imposait. En effet, elles s'appuient généralement sur l'article de G. Lanson de 1896. C'est cet article qui a encore été réimprimé en 1930 dans les *Études d'histoire littéraire*. En 1935, P. Hazard le cite (*Crise de la conscience européenne*, I, 174) avec ce commentaire: "La démonstration en a été établie avec une acuité si parfaite qu'il n'y a plus guère qu'à la rappeler, en l'admirant." Et dans sa bibliographie, J. Boorsch (*État présent des études sur Descartes*, 1937, p. 194) qualifie l'article de G. Lanson d'"excellente mise au point, encore valable." Il y aurait lieu de rappeler cependant: qu'il écrit en 1896, qu'il se limite, en ce qui concerne le xvii^e siècle, aux cas de Montesquieu et de Condillac, qu'il ne soupçonne même pas l'opposition qu'il y a entre le rationalisme cartésien et le scepticisme empiriste des "philosophes".

avait été incapable de tirer lui-même toutes les conséquences de ses principes. Une telle opinion ne devrait être reçue qu'à la suite d'une démonstration vraiment contraignante. Nous inclinerions plutôt à penser que la discrimination, à l'intérieur du cartésianisme, doit être faite, non pas entre la doctrine et son esprit, mais entre des points fondamentaux et essentiels de la doctrine, et certaines thèses secondaires, qui pouvant être abandonnées sans préjudice pour l'édifice même du cartésianisme.¹⁶

Un telle discrimination s'impose d'ailleurs à quiconque veut poursuivre l'évolution et les modifications historiques du cartésianisme. De toute évidence, il faut un critère philosophique, capable de nous dire quand l'objet de notre étude est encore du cartésianisme,—sinon du cartésianisme “à la lettre,” du moins du cartésianisme “en esprit”—et quand ce n'en est plus. Une rupture avec le cartésianisme, comme celle de Voltaire, n'est pas nécessairement profonde, si, par exemple, elle n'exclut que la théorie des tourbillons; mais, comme nous le verrons, il y a dans la doctrine cartésienne des points qu'on ne peut rejeter sans rejeter l'essence même du cartésianisme; et dans ce cas on ne peut plus guère se réclamer de l’“esprit cartésien.”

Quel est donc cet “esprit” cartésien, dans lequel on voit en général le facteur de continuité entre les deux siècles? Pour Brunetière cet esprit a deux aspects, l'un positif, l'autre négatif. L'aspect positif est la foi dans une certaine science, rationnelle et mécaniste, qui est à la base du matérialisme et de l'optimisme du XVIII^e siècle.¹⁷ L'aspect négatif, c'est le rejet de toute vérité non démontrée—en quoi Descartes, selon Brunetière, fut le complice des libertins et l'ancêtre des sceptiques du XVIII^e siècle.¹⁸

16. Il nous paraît paradoxal de dire qu'en dernière analyse “c'est l'esprit cartésien qui a ruiné le cartésianisme.” (R. Hubert, *Revue de Synthèse*, xiv (1937), 42.) Sans doute, “ce que les philosophes rejettent du cartésianisme, c'est la doctrine de l'innéisme, la physique des tourbillons, la métaphysique substantialiste et, d'un seul mot, l'esprit de système,” (*idem*) mais ce faisant ils introduisent l'empirisme, le positivisme et le scepticisme, ce qui est à l'opposé de l'esprit cartésien; dès lors ce n'est plus qu'un jeu de mots d'affirmer qu'ils “recueillent dans l'héritage cartésien . . . le principe de l'évidence, la méthode scientifique, l'idée de l'universelle primauté de la raison” (*idem*). Notre but est justement de montrer que c'est par esprit *anti*-cartésien que les “philosophes” ont rejeté le système cartésien.

17. “L'idée de l'universel mécanisme . . . et conséquemment de l'unité de la science . . . l'application de l'instrument mathématique à toutes les questions scientifiques . . . cette idée que la science seule est capable de certitude, qu'en dehors de la certitude rationnelle ou expérimentale il n'y en a pas d'autre, et que la raison aidée du calcul est ou sera quelque jour la maîtresse du monde, elle appartient bien à Descartes . . .” (Brunetière, *op. cit.*, pp. 174-175). “C'est son esprit qui anime également le matérialisme de Diderot et le sentimentalisme de Jean-Jacques” (*ibid.*, p. 177).

18. “ . . . les libertins, contre lesquels il l'a dirigé *peut-être* [le *Discours de la méthode*] mais qui n'allaient pas moins s'emparer, pour le conserver et le transmettre au siècle suivant, de ce que l'on peut appeler le dépôt du cartésianisme” (*ibid.*, p. 124). (C'est nous qui soulignons.)

Les vues de G. Lanson sur la question,—quoique tâchant de rendre pleine justice à l'influence épicurienne et libertine d'une part, à l'influence empiriste anglaise d'autre part—ne diffèrent pas d'une façon radicale de celles de Brunetière.

Il ne pouvait sortir du cartésianisme qu'une irréligion rationnelle. . . ."¹⁹

Il n'y eut pas de rupture entre les deux siècles. Le XVIII^e reçut du XVII^e le principe de la souveraineté de la raison, et il en tira toutes les conséquences. Il supprima les limitations, les tempéraments que le XVII^e siècle avait apportés à l'autorité de la raison. . . ."²⁰

Les vrais maîtres du XVIII^e siècle sont . . . ceux qui lui ont appris à détruire le système du christianisme. Ces maîtres furent les cartésiens . . . plus que les libertins."²¹

En résumé, ce qu'on nomme en général "l'esprit" du cartésianisme, et dont on affirme la survivance "dynamique" au XVIII^e siècle, c'est d'une part le rejet de toute autorité en philosophie et en science, et d'autre part la croyance à une science entièrement mécaniste. C'est cet esprit qu'on voit à la base du scepticisme et du matérialisme des "philosophes"; Descartes avait, d'une façon assez irrationnelle, limité son rationalisme; le XVIII^e siècle ne fait que supprimer ces limites arbitraires; il soumet à une critique "toute cartésienne" ce que Descartes avait illogiquement respecté: la religion, la morale, la métaphysique, l'ordre politique et social.

Nous pensons que l'esprit de la philosophie cartésienne est quelque chose de bien plus complexe et plus précis que les historiens de la littérature ne semblent l'admettre en général. Avant donc d'examiner le problème de la filiation historique de Descartes à l'*Encyclopédie*, voyons quelle espèce de continuité philosophique il peut y avoir entre ces deux attitudes d'esprit.

II. Le rationalisme de Descartes.

A. Examinons d'abord l'esprit cartésien en mathématiques.²² La contribution essentielle de Descartes à cette science est l'invention de la géométrie analytique. Dans cette géométrie, l'espace est conçu comme un milieu absolument abstrait et rationnel, dont tous les attributs peu-

19. G. Lanson, *op. cit.*, p. 401.

20. *Ibid.*, p. 625.

21. *Ibid.*, p. 631.

22. Cf. surtout la *Géométrie* de 1637 et les *Principes de la philosophie* de 1644-1647. Voir aussi les commentaires généraux d'O. Hamelin (*Le Système de Descartes*, 1911), de J. Chevalier (*Descartes*, 1921, en particulier, pp. 116-119) et de L. Brunschvicg (*Descartes*, 1937); le *Commentaire du Discours de la méthode* d'E. Gilson, 1925; L. Brunschvicg, *Les Etapes de la philosophie mathématique*, 1912, pp. 105-127; G. Milhaud, *Descartes savant*, 1921; consulter aussi J. Bédier et P. Hazard, *Histoire de la littérature française*, 1923, I, 270-271.

vent être déduits *a priori*, sans recours à aucune expérience sensible, fût-ce une simple figure géométrique. Ainsi se trouve dégagé ce qui est commun à "toutes ces sciences particulières qu'on nomme communément Mathématiques. . . . Encore que leurs objets soient différents, elles ne laissent pas de s'accorder toutes, en ce qu'elles n'y considèrent autre chose que les divers rapports ou proportions qui s'y trouvent," lesquels s'expliquent "par quelques chiffres, les plus courts qu'il serait possible," tandis que les figures ne sont que des "sujets qui serviraient à en rendre la connaissance plus aisée."²³ Avant Descartes, la géométrie était pour ainsi dire une partie de la physique, car l'espace était considéré comme une réalité physique, nécessitant figure et représentation; Descartes en fit une partie de l'algèbre, en réduisant l'espace à la simple quantité abstraite, étudiée algébriquement.

B. Le principe de la physique de Descartes²⁴ est analogue à celui de sa géométrie. De même qu'il avait réduit l'objet de la géométrie, l'espace, à une réalité purement rationnelle, de même il réduit l'objet de la physique, la matière, à une réalité purement intelligible, quantitative, et soumise à la connaissance démonstrative de la méthode mathématique. La matière, selon Descartes, est tout entière étendue et mouvement—deux aspects purement quantitatifs. La physique devient ainsi une science totalement démonstrative et mathématique.²⁵ Cette physique est régie par le principe d'inertie, dont Descartes est le premier à avoir conçu la portée universelle,²⁶ et par le principe d'une causalité nécessaire, qui s'exprime dans les lois de la transmission des mouvements. Ainsi le monde tout entier est un système stable, entièrement soumis au mécanisme, entièrement intelligible par une science unique,²⁷ une mathématique universelle.

23. *Discours de la Méthode*, édition Ch. Adam et P. Tannery [que nous désignerons par les initiales A. T.], vi, 19, 20; voir aussi le commentaire correspondant d'E. Gilson. (Nous modernisons l'orthographe dans les passages de Descartes que nous citons.)

24. Cf. surtout les *Principes de la philosophie*, et les commentaires modernes, en particulier L. Brunschvicg, *L'Expérience humaine et la causalité physique*, pp. 183-210; J. Chevalier, *op. cit.*, pp. 128-143; P. Mouy, *Le Développement de la physique cartésienne de 1646 à 1712*, 1934; et Bédier-Hazard, *op. cit.*, I, 270.

25. "Car j'avoue franchement ici que je ne connais point d'autre matière des choses corporelles que celle qui peut être divisée, figurée et mue en toutes sortes de façons, c'est-à-dire celle que les géomètres nomment la quantité et qu'ils prennent pour l'objet de leurs démonstrations. . . . Et, pour ce qu'on peut rendre raison, en cette sorte, de tous les phénomènes de la nature . . . je ne pense pas qu'on doive recevoir d'autres principes en la Physique." (A. T., ix, *Principes*, II, 64, p. 102.)

26. Le problème de la priorité de Descartes par rapport à Bacon est discuté par L. Brunschvicg, *op. cit.*, pp. 199-202, et par rapport à Galilée, pp. 206-207).

27. "Scientiae omnes nihil aliud [sunt] quam humana sapientia, quae semper una et eadem manet." (A. T., x, *Regulae ad directionem ingenii*, p. 360); cf. aussi E. Gilson, *op. cit.*, pp. 157-160, et E. Cassirer dans la *Revue de Synthèse*, xiv (1937), 7 ss.

Cette physique, excluant le miracle, la finalité et les "qualités occultes" au profit du déterminisme, de la causalité et de la quantité mathématique, marque la fin de la scolastique aristotélicienne. Pour préciser la nature de l'apriorisme cartésien, il y a lieu cependant de déterminer le rôle de l'expérience dans cette science mathématique. Ce rôle, quoique secondaire, est indispensable, selon les principes mêmes de Descartes.²⁸ En effet, Descartes, volontariste pour Dieu autant que pour l'homme, considère les vérités scientifiques, non pas comme des conséquences logiques de l'intelligence de Dieu, mais comme des créations de sa *volonté*. Dans ces conditions, nous ne pouvons pas, en physique, déduire *apriori*, parmi toutes les lois *possibles*, celles que Dieu a voulu *réelles*. C'est le rôle de l'expérience de nous montrer ce qui est réel,²⁹ le rôle de la raison étant de rattacher cette réalité à la raison divine par des liens rationnels; cette liaison une fois établie, la physique pourra être exposée sous la forme d'une déduction nécessaire, dont l'expérience aura procuré la matière, non la nécessité³⁰; "la plus haute et plus parfaite science que les hommes puissent avoir, touchant les choses matérielles" consiste en effet à "connaître *a priori* toutes les diverses formes et essences des corps terrestres," connaissance sans laquelle "il nous faut contenter de les deviner *a posteriori* et par leurs effets."³¹

C. La science cartésienne est donc une science rationaliste; non pas dans ce sens vague que Descartes aime les démonstrations rigoureuses, ou dans ce sens négatif qu'il rejette l'autorité, mais dans ce sens que l'objet de la science—espace géométrique et matière physique—est

28. Sur le rôle de l'expérience dans la physique cartésienne, cf. R. M. Blake, "The Rôle of Experience in Descartes' Theory of Method," *The Philosophical Review*, xxxviii, nos. 2 et 3, et Brunschvicg, *op. cit.*, pp. 190-195, paragraphes 92 et 93, et p. 210. Que Descartes avait conscience de la nécessité de recourir à l'expérience est montré par P. Mouy, *op. cit.*, pp. 45, 70, et par Mr. H. Brown dans son ouvrage *Scientific Organizations in Seventeenth-Century France*, 1934, pp. 262-63.

29. "Ces choses ayant pu être ordonnées de Dieu en une infinité de diverses façons, c'est par la seule expérience, et non par la force du raisonnement, qu'on peut savoir laquelle de toutes ces façons il a choisie." (A. T., ix, *Principes*, III, 46, p. 124.)

30. L'exposé de la méthode en 4 règles, dans le *Discours*, est un exposé incomplet; cf. A. Hannequin, "La Méthode de Descartes," *Revue de Métaphysique et de Morale*, xiv, 755-774, et les remarques de L. Brunschvicg dans *Le Progrès de la conscience*, 1927, p. 143, paragraphe 76.

31. Lettre à Mersenne du 10 mai 1632, (A. T., I, p. 250-51); cf. Brunschvicg, *op. cit.*, pp. 598-99: "Lorsqu'avec Descartes, la conception platonicienne de l'idéalité mathématique trouve une application positive, les équations de l'algèbre fournissent le moyen de poser, en termes tout à fait clairs et distincts, les problèmes de la cosmologie: la physique devient une promotion de la géométrie; et quelle que soit la part faite par Descartes à l'expérience dans la recherche des lois de la nature, les lois devront s'ordonner dans un système qui sera justiciable de la même méthode de démonstration que les propositions d'Euclide. La physique est relevée au niveau de la mathématique; elle participe du caractère apodictique qui appartient au type parfait du savoir."

conçu comme pleinement rationnel, connaissable *apriori* et démonstrativement par la raison humaine, celle-ci étant elle-même mathématique et déductive dans son essence, quoique documentée par l'expérience. C'est un rationalisme pour lequel la nature et l'esprit sont consubstantiels,³² car tous deux sont rationnels. Dans la science démonstrative, la nécessité rationnelle de l'esprit rejoint la nécessité mécanique de la matière; le savant cartésien se met au point de vue même de Dieu, pour qui le monde est une conséquence éternellement nécessaire à la fois de son intelligence (qui le rend possible) et de sa volonté (qui le rend réel).

D. L'on aperçoit ainsi le lien qui unit la physique de Descartes à sa philosophie. Dans la pensée de Descartes, ces deux disciplines sont indissolubles, la physique étant la conséquence nécessaire de la métaphysique, et étant incapable de subsister sans ce fondement.

C'est en effet la métaphysique qui rend compte de la rationalité du monde, et du pouvoir de la raison d'en reconstruire les lois. Les objets de la métaphysique, Dieu, l'âme, la matière, sont pleinement intelligibles et connaissables *apriori*; et c'est pourquoi la métaphysique cartésienne, telle qu'on la trouve exposée dans le *Discours*, les *Méditations* et la première partie des *Principes*, est constituée par une théologie rationnelle, une psychologie rationnelle et une cosmologie rationnelle; ces trois études sont interdépendantes, car l'âme et la matière sont créées par Dieu.

E. Nous pouvons maintenant caractériser le rationalisme cartésien en général comme une doctrine positive et mathématique de la raison; c'est une doctrine essentiellement opposée à toute espèce de scepticisme, puisqu'elle se base sur le pouvoir de la raison de connaître adéquatement, c'est-à-dire démonstrativement, Dieu, l'âme et le monde. C'est un dogmatisme, appuyé, non pas sur quelque autorité matérielle intolérante, révélée ou simplement politique, mais sur l'évidence de la démonstration rationnelle. La raison cartésienne³³ n'est pas essentiellement critique ou polémique—elle n'est critique que par méthode, et d'une façon provisoire, par besoin de la forme la plus parfaite de certitude, l'évidence mathématique. Sa tâche naturelle est donc démonstrative, constructive.

Il faut dire plus; la raison cartésienne est plus qu'une méthode, même mathématique et constructive; en même temps qu'une méthode,

32. Cette thèse épistémologique ne contredit pas le dualisme de la substance étendue et de la substance pensante.

33. La conception cartésienne de la raison est très bien exposée par R. Hubert, *Revue de Synthèse*, xiv (1937), 34-35.

elle est une philosophie; car, si la raison peut déduire *apriori* et dicter au monde ses lois, c'est qu'elle trouve en elle-même celles qui président à l'incessante création de l'univers, c'est parce qu'une seule et même raison gouverne à la fois l'univers et notre esprit.³⁴ Non seulement donc le rationalisme de Descartes est intégral, l'universalité des phénomènes étant soumise à l'explication rationnelle;³⁵ mais encore la méthode cartésienne et la doctrine cartésienne sont indissolublement liées l'une à l'autre; séparée de la doctrine, la méthode n'a plus ni fondement ni valeur.³⁶

Ce rationalisme, qui prétend participer à la raison même de Dieu, rend évidemment superflue toute révélation particulière de Dieu dans l'histoire. L'acte par lequel le philosophe retrouve la loi du monde est analogue à celui par lequel Dieu le crée—un Dieu qui est évidemment celui "des philosophes et des savants," non celui "d'Abraham, d'Isaac et de Jacob." Pour Descartes cependant le Dieu de la raison est le même que celui de la Révélation.

F. Historiquement, Descartes est le fondateur du rationalisme spiritualiste moderne. Cette philosophie, d'esprit platonicien, est celle de Malebranche, de Leibniz et de Spinoza. C'est une philosophie essentiellement dogmatique et systématique, qui prétend donner un système complet et rationnel du monde. La raison y joue le rôle, non pas d'un instrument purement polémique ou critique, mais d'une science innée; le monde est rationnel, et notre raison le recrée dans la science démonstrative; la nécessité logique est l'équivalent spirituel du déterminisme naturel; en mathématiques, la raison invente ses lois; en physique, si les lois doivent être empiriquement constatées, c'est leur déduction seule qui les rend à la fois nécessaires et intelligibles;³⁷ le savant qui

34. "J'ai remarqué certaines lois, que Dieu a tellement établies dans la nature, et dont il a imprimé de telles notions en nos âmes, qu'après y avoir fait assez de réflexion, nous ne saurions douter qu'elles soient exactement observées, en tout ce qui est ou qui se fait dans le monde." (A. T., vi, *Discours*, p. 41.)

35. La théologie n'y fait exception que dans la mesure où, au lieu d'être "rationnelle," elle est "révélée." Quant à l'âme, en tant que "substance pensante," elle est du ressort de la psychologie rationnelle; en tant que sujette aux passions, elle est du ressort de la physiologie (cf. le *Traité des Passions*).

36. "Ainsi toute la Philosophie est comme un arbre, dont les racines sont la Métaphysique, le tronc est la Physique, et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences. . . ." (A. T., ix, *Principes*, p. 14.)

37. Il ne suffit pas d'invoquer la place attribuée par Descartes à l'expérience pour faire de lui un "empirique." L'usage du mot ambigu "empirical" par M. A. Gewirtz (*Journal of the History of Ideas*, II, 183-210) provoque des malentendus fâcheux et des difficultés inextricables. Il faut en effet distinguer l'esprit *expérimental* d'une part, qui, loin de nier la nécessité des lois de la nature, en fait la base même du procédé inductif, grâce auquel une expérience unique, mais cruciale, suffit pour établir une loi universelle et nécessaire (cf. Lalande, *Vocabulaire philosophique*, article "expérience," sens D); et, d'autre part l'esprit *empiriste*, pour lequel cette nécessité n'est qu'une généralisation hâtive, opérée par notre esprit sur la base d'expériences répétées, mais toujours insuffisantes.

les démontre participe à l'activité divine qui les fait être, de sorte qu'on peut dire également qu'il les invente et qu'il les découvre. La *méthode* rationaliste de démonstration mathématique repose tout entière sur l'*ontologie* rationaliste; ou, pour nous servir de l'expression de Descartes, c'est "la vérité divine" qui est la garantie suprême de l'évidence mathématique.³⁸

En résumé, la *méthode* cartésienne n'est pas simplement une méthode scientifique et critique infiniment rigoureuse, la "nouvelle manière de raisonner" dont parle Fontenelle; elle est essentiellement une méthode de démonstration mathématique positive, fondée sur une ontologie rationnelle. L'*esprit de cette méthode* est essentiellement dogmatique, opposé à toute doctrine sceptique,³⁹ qui nierait la possibilité de la métaphysique, ou empiriste,⁴⁰ qui nierait la possibilité d'une science rationaliste, déductive et nécessaire. Cette opposition est telle, qu'un passage lent et progressif d'une attitude philosophique à l'autre paraît inconcevable.

III. Le problème historique de l'héritage cartésien.

A. Le problème historique qui se pose à propos des origines de l'esprit "philosophique" n'est donc pas celui des transformations progressives du cartésianisme même, mais plutôt celui de son assimilation et de son exploitation par un mouvement de pensée entièrement différent. Pour reprendre l'expression de Brunetière, il y a eu, dans les esprits du XVIII^e siècle, un "dépôt" du cartésianisme, c'est-à-dire un ensemble d'idées qu'on a cru ou prétendu avoir trouvées dans Descartes, encore qu'elles fussent fort éloignées de sa doctrine.

Examinons donc ceux qui passent pour avoir transmis l'esprit cartésien au XVIII^e siècle,⁴¹ et tâchons de voir quelles affinités avec le cartésianisme ils peuvent encore avoir.

38. Cf. H. Dehove, "L'Evidence et la vérité divine chez Descartes," *Revue de Philosophie*, xxvii.

39. Le terme *scepticisme* désigne toute doctrine qui nie le pouvoir de l'esprit humain de connaître le réel (cf. Lalande, *op. cit.*, article "Scepticisme," sens A et B). L'opposé du scepticisme est le *dogmatisme*; il soutient la possibilité de la connaissance (cf. Lalande, *ibid.*, article "dogmatisme," sens A). Quand le dogmatisme fait reposer la connaissance sur les principes *apriori*, universels et nécessaires de la raison, il est appelé *rationalisme* (cf. Lalande, *ibid.*, article "rationalisme," sens B).

40. Par *empirisme* on désigne toute doctrine qui fait reposer toute connaissance sur l'expérience seule, à l'exclusion de tout principe *apriori* (cf. Lalande, *ibid.*, article "empirisme," définition générale); si l'expérience est conçue comme purement sensible, l'empirisme est appelé *sensualisme* (cf. Lalande, *ibid.*, article "sensualisme").

41. Cf. entre autres: F. T. Perrens, *Les Libertins en France au XVII^e siècle*, 2^e éd., 1899; F. Lachèvre, série d'ouvrages sur le *Libertinage au XVII^e siècle*, 1920-1924; H. Busson, *La Pensée religieuse française de Charron à Pascal*, 1933; P. Hazard, *La Crise de la conscience européenne, 1680-1715*, 1935, 3 vol.; D. Mornet, *Les Sciences de la nature en France au XVIII^e siècle*,

B. Le premier point à noter, c'est que l'évolution des idées que nous étudions n'a nullement commencé par un cartésianisme pur. Il importe de se rendre compte qu'à aucun moment, *au XVIII^e siècle*, le cartésianisme n'a joui d'un triomphe absolu et incontesté—ni en sciences, ni en philosophie.

1. Au point de vue scientifique d'abord, il est bien vrai que le cartésianisme a remporté des succès; la mathématique et la physique cartésiennes, grâce à leurs contributions définitives à l'algèbre, à l'optique, à la mécanique, devinrent bientôt classiques⁴² et même populaires.

Succès équivoque cependant. D'une part, les inventions de Descartes en algèbre et en physique paraissent avoir été amenées par un courant scientifique capable d'aboutir même sans la contribution personnelle de Descartes;⁴³ d'autre part, la méthode même de Descartes a été critiquée et rejetée, de son vivant, par des savants de tendance expérimentale, comme étant trop métaphysique.⁴⁴ Enfin, dès 1646, Regius, malgré les protestations de Descartes, inaugure la physique dite "cartésienne," indépendante de la doctrine métaphysique, orientée vers l'empirisme et le mécanisme positiviste,⁴⁵ c'est-à-dire une physique d'inspiration

1911; *La Pensée française au XVIII^e siècle*, 1926; *Les Origines intellectuelles de la révolution française*, 1933; H. Robinson, *Bayle the Sceptic*, 1931; J. R. Carré, *La Philosophie de Fontenelle*, 1932.

42. "La Physique de Rohault (1671), qui fut un demi-siècle en usage dans les écoles, semblait élever hors de tout conteste la suprématie du cartésianisme dans le domaine de la physique, comme la *Géométrie* de Florimond de Beaune et de ses collaborateurs l'avait fait pour la mathématique." (L. Brunschvicg, *op. cit.*, p. 210.)

43. "Que l'on suppose qu'il n'ait rien existé de tel que la *Géométrie* de 1637, et le progrès technique des mathématiques ne s'en trouverait pas radicalement modifié" [en raison des travaux contemporains de Fermat] . . . "De même: dans l'hypothèse où les *Principia Philosophiae* n'auraient point paru, les travaux de Galilée, de ses disciples italiens, tels que Baliani et Toricelli, des savants français qui se rattachent à lui, surtout par l'intermédiaire de Mersenne: Gassendi, Roberval, Fermat, Etienne et Blaise Pascal, nous donnent la certitude que tout de même le courant scientifique aurait passé." (L. Brunschvicg, *ibid.*, p. 206.)

44. "Pour l'instant [1647-1648] le cartésianisme a très peu pénétré en France. A Paris, il est tenu en échec par l'école de mathématiciens et de physiciens qui se groupe autour d'Etienne Pascal et qui comprend son fils Blaise . . . Roberval, Fermat, le Pailleur, Pierre Petit." (Cf. P. Mouy, *op. cit.*, p. 35). "Pascal professe une théorie très expérimentale et très probabiliste de l'hypothèse. Or, la théorie cartésienne de l'hypothèse est dogmatique et aprioriste" (*ibid.*, p. 43). Pour l'hostilité entre Descartes et Roberval, cf. *ibid.*, pp. 41-42.—Il semble résulter de l'étude de Mr. Harcourt Brown sur *L'Académie de Physique de Caen, 1666-1675, Mémoires de l'Académie de Caen*, Nouvelle Série, ix (1938), que l'apriorisme déductif de Descartes s'est heurté—du moins en Normandie—à l'esprit expérimental, qui, refusant de "se contenter de jargonner," tenait à "mettre la main à l'œuvre" (*ibid.*, p. 32; cf. aussi, p. 23 et p. 81).

45. En 1646 Regius publie ses *Fundamenta Physices*; or, il y soutient une théorie empiriste de la raison (P. Mouy, *op. cit.*, p. 89) et sépare la physique de la métaphysique. Descartes proteste parce que Regius expose les vérités physiques "nullis additis rationibus quibus lectori probabiles reddi possunt," i.e. parce que "l'ordre n'est pas respecté. Toute la métaphysique est absente: or il faut qu'elle précède la physique pour autoriser le physicien à procéder suivant la méthode des idées claires et distinctes." (P. Mouy, *op. cit.*, p. 76). Descartes a ensuite désavoué Regius publiquement en 1647, dans sa lettre-préface à la traduction française des *Principes*. En ce qui concerne d'autres "cartésiens," cf., outre l'ouvrage

dont il faut dire qu'elle s'inspire visiblement des idées épicuriennes et gassendistes.⁴⁶

2. C'est qu'en effet la philosophie cartésienne proprement dite, avec son esprit rationaliste, ne semble pas s'être imposée d'une façon absolue, ni surtout l'avoir emporté sur le gassendisme épicurien.

Cet insuccès de l'esprit cartésien s'explique assez bien.

D'une part en effet il n'est pas dans la nature du rationalisme de devenir une croyance populaire; Descartes, Leibniz ou Spinoza sont des génies d'un type plutôt faustien, c'est-à-dire aussi surhumain qu'indépendant.

Ensuite, le cartésianisme, qui se présentait comme un tout indissoluble, à prendre ou à laisser,⁴⁷ s'est développé principalement dans des milieux qui, loin de l'adopter pour sa vérité intrinsèque, cherchaient à utiliser certains de ses aspects (conformisme moral et religieux, ou libre-pensée latente) pour des fins extra-philosophiques;⁴⁸ si bien que souvent le cartésianisme fut prôné ou attaqué selon que par exemple on voyait en lui un allié ou un ennemi soit de l'Eglise, soit des libertins.

Mais sur le terrain de la discussion proprement philosophique, Descartes eut deux sortes d'adversaires redoutables: les épicuriens, et ses propres disciples.

L'épicurisme en effet n'était pas seulement une physique mécaniste et expérimentale; il s'appuyait aussi sur une métaphysique sceptique et sur une doctrine empiriste de la raison. Pour la doctrine cartésienne de l'âme distincte du corps et celle des idées innées, c'était là une concurrence aussi grave que celle des expérimentateurs pour sa physique aprioriste.⁴⁹

de P. Mouy et les *Scientific Organizations* de Mr. H. Brown, les articles de M. A. Balz dans la *Philosophical Review*: xxxix, 375-397, sur L. de la Chambre; 445-458, sur Clerselier et Rohault; 573-586, sur Sorbière; xl, 221-245, sur G. de Cordemoy; xli, 551-576, sur L. de la Forge.

46. Le positivisme admet la vérité de la science positive à l'exclusion de tout fondement métaphysique (cf. Lalande, *op. cit.*, article "positivisme," sens B). Un mécanisme est positiviste quand il réduit l'ensemble des phénomènes à des relations mécaniques sans rapport avec des principes rationnels (cf. Lalande, *ibid.*, article "mécanisme," sens C, D et E).

Epicure, à la suite de Démocrite, avait une physique atomiste entièrement mécaniste; il soutenait en même temps l'origine empirique de nos connaissances et excluait les spéculations métaphysiques.

47. La science cartésienne peut faire des progrès en multipliant les expériences, mais ses principes et sa méthode sont invariables: "... il n'y aura ni progrès des principes, ni progrès des méthodes. Descartes pose les uns et les autres une fois pour toutes, persuadé qu'un seul homme suffit à cette tâche, et qu'ils sont et demeurent universellement valables, comme il convient dans une épistémologie qui réduit toutes les sciences à la physique, qui ramène la physique à la géométrie, qui utilise la géométrie pour illustrer l'analyse mathématique et qui fait reposer tout le système sur l'immutabilité divine." (R. Hubert, "Descartes et l'Encyclopédie," *Revue de Synthèse*, xiv (1937), 36).

48. Ainsi Bossuet parle du "fruit" que l'Eglise "pouvait en attendre" (cf. Lettre au marquis d'Allemands du 21 mai 1687). Cf. aussi F. T. Perrens, *op. cit.*, p. 117.

49. Sur Gassendi, cf. L. Brunschvicg, *op. cit.*, p. 209; F. T. Perrens, *op. cit.*, pp. 155-163; et surtout G. Hess, *Berliner Beiträge für Romanischen Philologie*, ix, 3/4.

Quant aux disciples, tout le monde s'accorde pour constater leur médiocrité. D'une façon générale, ils songeaient surtout à conserver un cartésianisme tout fait et statique. Surtout, ils admettaient la séparation de la physique et de la métaphysique, ce qui équivalait à donner raison au positivisme des épicuriens et à trahir l'esprit cartésien, tout en prétendant défendre la lettre de la doctrine.⁵⁰

Ainsi donc, en philosophie comme en physique, l'esprit expérimental d'une part, l'esprit épicurien, mécaniste et empiriste de l'autre, loin d'être issus du cartésianisme, sont ses contemporains; après une période de luttes et de rivalité, l'esprit épicurien s'infiltra dans l'école cartésienne et la conquit par l'intérieur.⁵¹

C. La période de transition entre le XVII^e et le XVIII^e siècle ne peut donc pas être caractérisée simplement par l'expression de "cartésianisme," même si on qualifie ce dernier de "dynamique." L'idée d'une "fusion" entre l'esprit "libertin"⁵² et l'esprit cartésien, par ailleurs, demande à être analysée, une telle fusion ne pouvant être que l'absorption d'un des termes dans l'autre. En somme, qu'y a-t-il de cartésien dans Fontenelle et son époque?

1. Commençons par la science.⁵³ Dès la seconde moitié du XVII^e siècle, et avant même l'influence de Newton en France, la physique se sépare de la métaphysique et se constitue un genre de certitude autonome, malgré les protestations de Descartes contre ce positivisme. Rohault combine la méthode expérimentale de Pascal avec la physique de Descartes.⁵⁴ Régis, dans son *Système de philosophie* de 1690, fait de la physique "cartésienne" une science d'inspiration totalement positiviste et gassendiste.⁵⁵ Ainsi donc en physique l'esprit cartésien, ra-

50. Cf. à ce sujet l'ouvrage cité de P. Mouy, *passim*.

51. "... les initiateurs du XVIII^e siècle, nous les avons en France au XVII^e siècle, dans Gassendi et dans Bayle, puis dans les hommes qui procèdent d'eux." (F. T. Perrens, *op. cit.*, p. 488.) I. O. Wade (*loc. cit.*, pp. ix-x) n'oublie pas "the emergence of the libertine movement which started with Montaigne and continued as an undercurrent with Vanini, Théophile de Viau, Cyrano de Bergerac, Molière, Gassendi and La Fontaine."

52. Le *libertinage* est l'attitude pratique qui correspond à la philosophie épicurienne. Il se caractérise par l'affranchissement des croyances religieuses, des principes de la morale, et parfois de ses préceptes. Le libertinage peut être une attitude spontanée ou la mise en pratique d'un système.

53. Cf. P. Mouy, *op. cit.*, et P. Brunet: *Introduction des théories de Newton en France au XVIII^e siècle*; 1, Avant 1738, 1931.

54. Le traité de physique de Rohault est de 1671. "Rohault est, en un sens, autant un disciple de Pascal qu'un cartésien. Rien n'eût été plus agréable à Pascal que sa méthode, qui joint ensemble le raisonnement et les expériences." (P. Mouy, *op. cit.*, p. 126, paragraphe 7.)

55. "Une physique cartésienne très largement interprétée, et qui s'est enrichie des dépouilles prises à Mariotte et à divers médecins; associée à cette physique, une philosophie gassendiste, empiriste et matérialiste, qui met nécessairement Régis aux prises avec Malebranche: tel est le "système" de Régis... la dislocation du cartésianisme en une philosophie empirique et une physique mécaniste des tourbillons, déjà esquissée par Regius, est pleine-

tionaliste et aprioriste, ne paraît pas avoir survécu à son auteur; le mécanisme que les physiciens ont prétendu en retenir est un mécanisme brut, celui de Démocrite ou d'Épicure;⁵⁸ sauf dans la physique de Malebranche,⁵⁷ ce n'est pas la méthode cartésienne qui survit, c'est celle de Gassendi.

Les vrais cartésiens doivent ainsi être cherchés en dehors de l'école cartésienne. Mais même de ce côté-là, l'expérience oblige à modifier la doctrine. Dès 1669, Huygens, quoique d'esprit très cartésien, est réduit à transformer la théorie des tourbillons pour expliquer la pesanteur.⁵⁸ En 1676, l'astronome danois Roemer tente de calculer la vitesse de la lumière,—dont Descartes avait affirmé la propagation instantanée.⁵⁹ Leibniz, au cours d'une polémique importante (1686-1687) réfute le principe cartésien de la conservation de la quantité de mouvement, ce qui remet en question la mécanique même de Descartes,⁶⁰ et le lien de la physique avec la métaphysique.⁶¹ D'ailleurs Huygens se passe tout à fait de la métaphysique cartésienne,⁶² et Leibniz réclame une physique "realis et exacta."⁶³

Ainsi la physique cartésienne, privée par ses disciples officiels de son inspiration rationaliste, modifiée par ses meilleurs amis, ne pouvait opposer aux progrès de la physique de Newton en France qu'une résistance sans conviction, une tactique fatalement défensive, sur le terrain choisi par les newtoniens: l'expérience.

Il est vrai qu'en France les théories de Newton n'ont triomphé que lentement.⁶⁴ Cette lenteur s'explique par des malentendus et par la

ment achevée par Régis . . . Cette dislocation n'est possible que par la nouvelle théorie de l'hypothèse. La physique ne découle pas nécessairement de la métaphysique . . . Cette dislocation donne au cartésianisme l'aspect d'une sorte de positivisme." (Mouy, *op. cit.*, pp. 165-166.) Or, l'influence de Régis fut grande (*ibid.*, p. 167, paragraphe 13).

56. La réduction du cartésianisme à un mécanisme positiviste se reflète dans ce passage de Mairan, le collègue de Fontenelle: "Le mécanisme comme cause immédiate de tous les phénomènes de la nature est devenu, dans ces derniers temps, le signe distinctif des cartésiens; car à quoi les reconnaîtrait-on sans cela, lorsqu'ils font profession de recevoir toutes les découvertes modernes et principalement celles de Newton? c'est donc là l'esprit du cartésianisme" (cité par Bouillier, *op. cit.*, II, 576-577).

57. "Malebranche n'est pas non plus de l'école cartésienne; mais n'est-ce pas parce que, avec Régis, l'école a tourné au gassendisme, c'est-à-dire à l'empirisme?" (P. Mouy, *op. cit.*, p. 322.)

58. *Ibid.*, pp. 188-189, 215, 259.

59. *Ibid.*, p. 201.

60. *Ibid.*, p. 236.

61. *Ibid.*, p. 232.

62. *Ibid.*, pp. 183-187.

63. *Ibid.*, p. 236.

64. Cf. P. Brunet, *op. cit.*; et F. Brunot, *Histoire de la langue française*, VI, 1^{re} partie, livre II, chapitre 1^{er}: "Newton; lenteur de la diffusion des idées newtoniennes." La première traduction française de Newton est celle de son *Optique*, en 1720, par Coste. Les *Principes mathématiques* de 1687 ne furent traduits qu'en 1745 par Mme du Châtelet (cf. I. O. Wade,

résistance passive des "cartésiens," plus que par une opposition authentiquement cartésienne.

En effet, le refus newtonien de "forger des hypothèses" pour expliquer l'attraction faisait apparaître cette dernière notion comme un concept irrationnel, comme le type même de la "qualité occulte" scolastique.⁶⁵ Il fallut bien du temps pour faire comprendre que c'était là, non pas de la scolastique, mais du positivisme.⁶⁶

Le positivisme newtonien s'opposait d'ailleurs radicalement à la physique rationaliste de Descartes.⁶⁷ Mais si Fontenelle, à la veille de sa mort, a encore tenté de réhabiliter la théorie des tourbillons,⁶⁸ ce n'est pas le rationalisme cartésien qui proteste, ce n'est qu'un exemple de plus de cette physique "cartésienne," d'inspiration gassendiste et épicurienne, soucieuse de conserver une théorie mécaniste comme si tout le cartésianisme y était contenu.⁶⁹

Malgré ces résistances à l'entrée des idées newtoniennes en France, nous avons vu que l'école cartésienne elle-même avait développé un esprit scientifique bien éloigné de l'esprit cartésien. Du fait que le mécanisme cartésien, ayant abandonné sa base spiritualiste, était devenu un positivisme empiriste, la victoire des théories de Newton ne pouvait plus être qu'une question de temps.

Pour comprendre cette infiltration de la pensée épicurienne dans la

Voltaire and Madame du Châtelet, 1941, pp. 34-35). Même après ses *Lettres anglaises*, Voltaire était encore un novateur en publiant ses *Eléments de la philosophie de Newton* en 1738, qui durent d'ailleurs être édités à Amsterdam.

65. Dans une lettre à Leibniz du 16 novembre 1690, Huygens parle de Newton et de "son principe d'attraction, qui me paraît absurde" (cité par L. Brunschvicg, *L'Expérience humaine et la causalité physique*, p. 235). Leibniz écrit contre Newton un pamphlet intitulé: *Antibarbarus Physicus pro Philosophia reali contra renovationes qualitatium scholasticarum et intelligentiarum chimaericarum* (cité par L. Brunschvicg, *idem*). Le reproche de ramener les qualités occultes est développé par Fontenelle, en particulier dans son *Eloge* de P. R. de Montmort, 1716).

66. Voltaire discute encore amplement cette question dans sa xv^e *Lettre anglaise*. (Cf. éd. Lanson, 1930, II, 26-29, et le commentaire).

67. "Newton procède de Galilée tout entier, et il se propose de faire échec à Descartes tout entier. Les *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* de 1687 visent à clore la période ouverte par les *Principia Philosophiae* de 1644, en ne laissant rien subsister, ni de la méthode de Descartes, ni des propositions fondamentales du système, ni de ses conséquences dernières" (L. Brunschvicg, *op. cit.*, p. 229). Cf. aussi P. Mouy, *op. cit.*, pp. 256-258; et R. M. Blake, "Sir Isaac Newton's Theory of Scientific Method," *The Philosophical Review*, XLII, no. 5, en particulier, pp. 475 ss., "Newton and Descartes."

68. *Théorie des tourbillons cartésiens, avec des réflexions sur l'attraction*, 1752,—après la *Pluralité des Mondes* de 1686 et l'*Eloge* de Newton de 1727. Cf. J. R. Carré, *op. cit.*, pp. 256-385, *passim*.

69. "Ces gens-là sont dans la nouvelle philosophie sans en avoir l'esprit, et ils vont contre l'intention de Descartes même, qui a voulu faire, non des cartésiens, mais des philosophes." (L'abbé Terrasson, cité par F. Bouillier, *op. cit.*, II, 610). Le mécanisme de Fontenelle s'appuie, non sur une ontologie rationaliste, mais sur un positivisme empiriste (cf. J. R. Carré, *op. cit.*, pp. 193-243, *passim*).

physique cartésienne, il faut se rendre compte que depuis les mémorables invectives que Gassendi et Descartes s'étaient adressées, l'épicurisme avait évolué. Au début du XVII^e siècle, l'épicurisme, représentant de l'esprit de la Renaissance et de la libre-pensée moderne, était encore tourné tout entier vers l'antiquité, qui le couvrait de son autorité, vers le XVI^e siècle⁷⁰ et l'érudition.⁷¹ Mais son inspiration matérialiste et militante devait l'orienter vers la science, afin d'y établir le mécanisme épicurien sur des bases expérimentales modernes.⁷² Ce faisant, le gassendisme non seulement suivait sa logique propre, mais profitait en même temps des tendances spontanément concrètes et critiques de l'esprit français, qui avaient toujours trouvé leur expression, tantôt dans les farces du Moyen Âge, tantôt dans les œuvres de Montaigne. Enfin et surtout, il captait à son profit le mouvement scientifique, que Descartes avait tenté d'orienter vers l'apriorisme rationaliste: il adoptait les découvertes définitives du cartésianisme en mathématiques et en physique, utilisait la popularité croissante des recherches scientifiques à laquelle le cartésianisme avait contribué, annexait le déterminisme mécaniste de Descartes, en le privant de sa base rationnelle spiritualiste—pour en faire un positivisme empiriste, reprenait à son compte les vastes ambitions que Descartes avait conçues pour les progrès futurs de la science, pour ses applications pratiques—mais, de toute évidence, cette ambition s'applique maintenant à une science qui n'est plus cartésienne ni par son esprit, ni par sa méthode, et qui n'a plus aucun fondement philosophique pour justifier son dogmatisme, ses prétentions et ses espoirs.

2. C'est ce "dynamisme" militant de la pensée épicurienne, positiviste et scientifique, qui l'a emporté dans la Querelle des Anciens et des Modernes, qui éclate en 1686.

Certes, Descartes avait bien été un "moderne," opposé à une érudition passive,⁷³ partisan résolu d'une science conquérante, destinée à

70. Sur le XVI^e siècle considéré comme "première philosophie des lumières," cf. C. v. Brockdorff, "Descartes et les lumières," *Revue de Métaphysique et de Morale*, XLIV, 321 ss., et A. A. Cournot, *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes* (1872, réédité en 1934), T. I, Livre II, chapitre 2, "la philosophie au XVI^e siècle."

71. "Gassendi est en effet un des derniers d'entre eux [des savants de la Renaissance]; le puits, l'abîme de son érudition, voilà, par-dessus tout, ce qu'on admire en lui." (Perrens, *op. cit.*, p. 157); cf. aussi *ibid.*, p. 145, et L. Brunschvicg, *op. cit.*, p. 209: "Nous apercevons ici [en Gassendi] comme la barrière qui sépare deux mondes: d'un côté les érudits, qui ne répudient la scolastique qu'au profit d'Épicure, et qui n'éprouvent aucune hésitation pour attribuer aux atomes des propriétés vitales ou sensibles; de l'autre, des penseurs qui ont reçu la lumière nouvelle [du cartésianisme] et qui en ont obtenu la double intelligence du mécanisme pur et du spiritualisme pur."

72. Cf. H. Brown, "Pierre Bayle and Natural Science," *RR*, xxv, 362-366.

73. "Mais je croyais avoir déjà donné assez de temps aux langues, et même aussi à la

expliquer tout l'univers et à multiplier à l'infini notre prise de possession du monde.⁷⁴ Mais, d'une part, les ambitions cartésiennes se fondaient sur l'harmonie entre son ontologie rationaliste et sa méthode démonstrative—fondements entièrement abandonnés par Fontenelle;⁷⁵ d'autre part, la pensée épicurienne dont Fontenelle est pénétré, se présente comme bien plus moderne que le cartésianisme, ayant fait siennes la cause de la Renaissance et celle de la science.

Par ailleurs, ce qu'on peut appeler l'optimisme cartésien est bien différent de celui des "Modernes" de la "Querelle." Le progrès auquel croit Descartes est purement scientifique et utilitaire, notamment en médecine;⁷⁶ mais il n'a jamais cru à un parallélisme nécessaire entre le progrès des connaissances et celui de la vertu. Il paraît indifférent ou conservateur en morale, en littérature et en politique; il apprécie les "lumières" pour leur vérité, et rejette le préjugé comme source d'erreur, non pas de despotisme. Fontenelle, contrairement à la tendance générale de son époque, semble être resté assez cartésien à ce point de vue, liant le progrès des arts, mais non celui de la vertu, à celui de la science.⁷⁷

Ainsi donc, il est bien vrai que la foi en la science et la croyance au progrès l'emportent dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Mais le mérite n'en revient pas au cartésianisme en particulier; le "dynamisme" victorieux dans la "Querelle" n'est pas la raison cartésienne, législatrice du monde, mais une raison positiviste et empiriste.

lecture des livres anciens, et à leurs histoires, et à leurs fables." (A. T., vi, *Discours*, p. 6) "Je pris un jour résolution d'étudier aussi *en moi-même*, et d'employer toutes les forces de mon esprit à choisir les chemins que je devais suivre," (*ibid.*, p. 10). (C'est nous qui soulignons.)

74. "... au lieu de cette philosophie spéculative, qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la Nature. Ce qui n'est pas seulement à désirer pour l'invention d'une infinité d'artifices, qui feraient qu'on jouirait, sans aucune peine, des fruits de la terre et de toutes les commodités qui s'y trouvent, mais principalement aussi pour la conservation de la santé, laquelle est sans doute le premier bien et le fondement de tous les autres biens de cette vie... on se pourrait exempter d'une infinité de maladies, tant du corps que de l'esprit, et même aussi peut-être de l'affaiblissement de la vieillesse, si on avait assez de connaissance de leurs causes et de tous les remèdes dont la Nature nous a pourvus..." (*ibid.*, p. 61-62.)

75. "Par son inertie il se rapproche davantage de l'épicurisme;... c'est un cartésien mitigé qu'il ne serait pas, dans l'occasion, impossible de classer parmi les gassendistes." (F. T. Perrens, *op. cit.*, p. 469.)

76. "... s'il est possible de trouver quelque moyen, qui rende communément les hommes plus sages et plus habiles qu'ils n'ont été jusques ici, je crois que c'est dans la Médecine qu'on doit le chercher." (A. T., vi, *Discours*, p. 62.)

77. "On est ignorant dans un siècle, mais la mode d'être savant peut venir; on est intéressé, mais la mode d'être désintéressé ne viendra point." (*Dialogues des morts*, cité par L. Brunschvicg, *Le Progrès de la conscience*, p. 266.)

En résumé, la science qui s'élabore pendant la période de transition entre le XVII^e et le XVIII^e siècles, et dont l'esprit décide de la Querelle des Anciens et des Modernes, cette science n'est plus cartésienne ni par sa méthode ni par son esprit; elle profite des acquisitions définitives du cartésianisme et de la popularité qu'il avait contribué à assurer aux recherches scientifiques; mais elle transforme en positivisme la croyance cartésienne au mécanisme universel et aux progrès de la science,⁷⁸ renonçant à éclairer cette croyance par la lumière d'une justification rationnelle qui illumine le système cartésien.⁷⁹

3. Étudions maintenant le sort du rationalisme cartésien dans l'évolution des idées proprement philosophiques.

Il est bien vrai que le XVIII^e siècle a été appelé le siècle de la raison. Mais a-t-il vraiment été rationaliste? Nous avons déjà vu le rôle prépondérant que l'empirisme de Locke combiné avec la tradition épiciurienne de Gassendi a joué. Pourtant, on admet d'ordinaire que Bayle et Fontenelle ont transmis aux "philosophes" une étincelle de l'esprit cartésien, en même temps que la raison, l'instrument forgé par Descartes.

La raison cartésienne, démonstrative et mathématique, ne pouvait être une méthode, un instrument de connaissance, que parce qu'elle était aussi la vraie nature des choses; on ne pouvait donc pas conserver l'instrument après avoir rejeté la doctrine même qui lui conférait son efficacité. Bayle et Fontenelle ont d'ailleurs rejeté l'un et l'autre; car philosophiquement ils étaient, non des rationalistes, mais des empiristes et des sceptiques, et en sciences, ils étaient partisans de la méthode positive et expérimentale.

Fontenelle et Bayle admettent aussi peu la métaphysique de Descartes que l'esprit de sa physique. Que reste-t-il après cela de la méthode et de l'esprit cartésiens? On pourrait soutenir que, de même qu'en physique il subsistait un mécanisme soi-disant cartésien, il subsistait en philosophie le souci de la pensée libre, le refus de toute autorité, et le goût des vérités clairement établies. Mais on voit bien que le refus de l'autorité mène Descartes à un rationalisme positif, tandis que pour

78. En ce qui concerne la conception des sciences dans l'*Encyclopédie* elle-même, le sujet a été traité d'une façon pénétrante par R. Hubert dans son article déjà cité de la *Revue de Synthèse*. Les conclusions de cet auteur sont résumées en 5 points, pp. 49-50; le 1^{er} point est essentiel: "l'idée générale du système des sciences vient, chez les Encyclopédistes, de Bacon et non de Descartes." M. Hubert, à notre sens, ne prouve pas assez son 4^e point, qui consiste à attribuer à Descartes la conception des Encyclopédistes de "l'ordre et de l'enchaînement logique des formes du savoir" (i.e. leur conception *métaphysique et logique* du système des sciences, au lieu de la conception *encyclopédique et historique* de Bacon); cette conception—comme M. Hubert le dit d'ailleurs lui-même dans son 5^e point—vient plus de Locke et de Condillac que de Descartes.

79. Le spiritualisme de Descartes avait été à la base de son mécanisme; en revanche, au XVIII^e siècle, le mécanisme est appliqué à l'esprit lui-même.

Fontenelle et Bayle c'est un prétexte à rejeter l'autorité de la raison elle-même, et de toute doctrine démontrée par elle.⁸⁰ Ce scepticisme est entièrement contraire au cartésianisme, pour qui la doctrine, loin d'être imposée à une raison toujours indécise, ne doit l'être au contraire que par une raison essentiellement démonstrative. Pour Fontenelle et Bayle, une vérité est clairement établie quand elle est confirmée par l'expérience sensible.

Sceptique en métaphysique, la raison chez Fontenelle et Bayle devient un instrument purement critique ou polémique. Est-ce encore du cartésianisme?

Certes, Descartes a critiqué la scolastique. Mais c'est pour lui reprocher son manque d'évidence mathématique,⁸¹ défaut dont Fontenelle et son époque s'accommodent fort bien; et pour remplacer ce qu'il détruisait par une doctrine nouvelle—ce que justement les sceptiques lui reprochent.⁸² Car ils considèrent comme accordé que toute doctrine est une limitation de la raison, un compromis. Mais le cartésianisme n'est nullement un rationalisme limité; la théologie et la psychologie rationnelles de Descartes ne sont nullement des compromis avec la religion établie; Dieu, l'âme, la liberté sont vraiment, chez Descartes, des exigences irrécusables de la raison, et non des concessions. Sans doute, la prudence de Descartes à l'égard de l'église catholique a été excessive;⁸³ mais par ailleurs l'orgueil et l'ambition philosophiques qu'on lui connaît devaient lui interdire d'adopter par simple prudence, comme clef de voûte de sa philosophie, une idée qui lui serait contraire.⁸⁴ Le rationalisme de Descartes est véritablement toute une philosophie du

80. Pour Bayle d'ailleurs, comme pour Fontenelle, la raison est d'origine empirique (cf. F. T. Perrens, *op. cit.*, pp. 407, 411).

81. Cf. *Discours de la méthode*: "... entre tous ceux qui ont ci devant recherché la vérité dans les sciences, il n'y a eu que les seuls mathématiciens qui ont pu trouver quelques démonstrations, c'est-à-dire quelques raisons certaines et évidentes..." (A. T., vi, 19). "Je me plaisais surtout aux mathématiques, à cause de la certitude et de l'évidence de leurs raisons," (*ibid.*, p. 7).

82. Cf. Fontenelle, *Dialogues des morts*, 1685, "Le 3^e faux Demetrius et Descartes." Le 3^e faux Demetrius dit à Descartes: "Votre bonne foi n'empêchait pas que vous n'eussiez besoin de hardiesse, pour assurer hautement que vous aviez enfin découvert la vérité. On a déjà été trompé par tant d'autres qui l'assuraient aussi, que quand il se présente de nouveaux philosophes, je m'étonne que tout le monde ne dise d'une voix: 'Quoi! est-il encore question de philosophes et de philosophie?'"

83. Surtout si on la compare à l'attitude de Galilée; cf. Brunschvicg, *op. cit.*, p. 208. Mais l'application de la méthode cartésienne à la religion considérée comme objet de science n'a guère été faite par les sceptiques du XVIII^e siècle; seul Montesquieu a entrevu ce qu'une telle science pouvait être; et c'est l'école sociologique française de Durkheim, reliée à Descartes par A. Comte, qui l'a créée.

84. "... des personnes à qui je défère et dont l'autorité ne peut guère moins sur mes actions que ma propre raison sur mes pensées..." (*Discours de la méthode*, début de la VI^e partie.) (C'est nous qui soulignons.)

monde et de l'esprit, et il ne peut ni se passer de Dieu, qui lui garantit la valeur de sa raison, ni réduire celle-ci à un rôle purement critique et logique d'argumentation, capable de démontrer n'importe quoi, donc de détruire toutes les certitudes.

Enfin, quand on dit que la raison cartésienne est l'instrument dont les "philosophes" se sont *servi*, on suggère encore une autre différence fondamentale entre le cartésianisme et l'esprit "philosophique." Le premier en effet avait une attitude essentiellement spéculative en philosophie; les applications pratiques de sa science concernaient la médecine et l'industrie, mais ne visaient pas l'ordre établi, ni en morale, ni en religion, ni dans la société. Les "philosophes" au contraire ne connaîtront pas de philosophie "pure"; les "lumières" pour eux sont essentiellement orientées vers l'action politique, la lutte contre les préjugés et le despotisme, et l'établissement d'un ordre social nouveau sur une base objective.

En résumé, il est impropre d'appeler les "philosophes" des "rationalistes" ou des cartésiens en vertu de leur esprit critique. Celui-ci, empiriste, polémique, tendancieux, et toujours sceptique, n'a aucune parenté avec la raison cartésienne. A-t-il donc été entièrement inventé par les "philosophes?"

De même que l'esprit épicurien des gassendistes nous semble contenir en germe la physique positiviste du XVIII^e siècle, de même nous pensons qu'il est possible de trouver dans l'esprit "libertin" les germes du scepticisme du XVIII^e siècle. Bayle et Fontenelle ont tous deux été formés dans la seconde moitié du XVII^e siècle; ceci ne prouve pas qu'ils sont deux précurseurs venus cinquante ans trop tôt, mais plutôt que le XVII^e siècle n'a jamais été entièrement cartésien.⁸⁵ Bayle et Fontenelle n'ont pas été égarés dans leur siècle, qui était aussi celui, par exemple, de Gassendi, de La Fontaine et de Molière. Les "esprits forts" avaient une idée aussi nette que Descartes de la liberté spirituelle (sans parler des protestants); ils avaient un système philosophique complet, empiriste et sceptique, et une doctrine positiviste et mécaniste de la science. L'*Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*, de Bernier, a connu quatre éditions de 1674 à 1684.⁸⁶ Ce sont des gassendistes et des "esprits forts" que nous trouvons dans le parti de ceux que P. Hazard

85. Il est évidemment impossible de mesurer scientifiquement l'importance du mouvement libertin au XVII^e siècle; cependant, des synthèses comme celle de l'*Histoire de la littérature française*, de Bédier et Hazard, II, 32, sont bien suggestives; il y a là un ensemble de symptômes fort troublants pour la conception classique du XVII^e siècle cartésien. Il faudrait y ajouter le rôle du P. Mersenne, tel qu'il commence à se dégager de sa Correspondance (I, 1933), et le goût croissant pour l'expérimentation (cf. Bédier et Hazard, *op. cit.*, II, 37).

86. Cf. P. Hazard, *op. cit.*, III, 64.

appelle les "Rationaux"⁸⁷; rien chez eux ne rappelle l'esprit cartésien véritable.⁸⁸

Dans cette double évolution qui mène de l'épicurisme et du libertinage à la "philosophie des lumières," deux idées cartésiennes, le mécanisme physique et le refus de l'autorité, semblent avoir été maintenues, mais radicalement transformées et exploitées par un scepticisme positiviste foncièrement différent du cartésianisme. Si donc nous rejetons l'expression de "fusion" du cartésianisme avec l'esprit libertin, c'est que nous tenons à mettre en évidence le fait que c'est bien l'esprit libertin qui l'emporte, *i.e.* le scepticisme, l'empirisme et le positivisme, et qu'il ne reste de la révolution cartésienne qu'un glorieux souvenir à utiliser.

Il nous paraît donc que le vrai problème à élucider, quand on étudie la transition du *xvii^e* au *xviii^e* siècle, est celui de la substitution progressive au cartésianisme du scientisme libre-penseur, empiriste et sceptique,—substitution qui a traversé des phases diverses, depuis la double opposition de Pascal et de Gassendi à Descartes, puis la lente pénétration de l'esprit épicurien à l'intérieur de l'école cartésienne, la fusion de ce positivisme, au nom de l'esprit "cartésien," avec l'esprit sceptique des libertins, jusqu'au moment où Voltaire pourra rompre ouvertement avec Descartes, et où d'Alembert, dans son "Discours préliminaire" au *Dictionnaire raisonné*, pourra adopter à son égard une attitude de bienveillante indulgence.

Conclusion.

La thèse que nous avons voulu examiner au cours de cette étude est celle de la continuité logique et historique entre la philosophie de Descartes et celle du *xviii^e* siècle. Nous avons montré d'abord que le cartésianisme est une ontologie rationaliste, dont la méthode mathématique et constructive est inséparable de la doctrine métaphysique, qui lui confère sa valeur. Ainsi se trouve exclue la transformation pro-

87. *Ibid.*, 1, 2^e partie, chapitre 1, 158-205, *passim*.—Depuis les articles de G. Lanson dans la *RHL*, xix, 1-29 et 293-317, les études sur la propagation du scepticisme avant 1750 se sont multipliées.

88. Ceux qui attribuent au cartésianisme une part dans la propagation du scepticisme citent généralement le texte de Bossuet: "Je vois . . . un grand combat se préparer contre l'Eglise, sous le nom de la philosophie cartésienne. Je vois naître de son sein et de ses principes, à mon avis mal entendus, plus d'une hérésie . . ." (Lettre au marquis d'Allemand, disciple de M. Malebranche, du 21 mai 1687.) Ce texte n'est pas concluant, car: 1) Bossuet a lui-même des sympathies cartésiennes; 2) sa fidélité au cartésianisme, malgré ses scrupules, s'exprime même dans le texte cité ("ses principes, à mon avis mal entendus"); 3) ce texte ne vise pas nécessairement les vrais cartésiens, mais ceux qui l'exploitent dans un esprit libertin ("sous le nom de la philosophie cartésienne").—C'est justement ce que fait Fontenelle lorsque, par mesure de sécurité, ou par erreur de jugement, il attribue à Descartes l'invention de "cette nouvelle manière de raisonner," *i.e.* du positivisme et du scepticisme des épicuriens.

gressive du cartésianisme lui-même en scepticisme destructeur et en empirisme scientiste. Cherchant alors à préciser l'influence effective du cartésianisme sur la formation de l'esprit "philosophique," nous avons trouvé que ce dernier a profité de la vogue scientifique de libre recherche, à laquelle Descartes avait contribué, ainsi que de la popularité du mécanisme physique et de l'optimisme scientifique. Ces idées d'ailleurs n'ont pas été adoptées sous leur forme cartésienne, ni dans un esprit cartésien, mais adaptées à la mentalité épicurienne, dont la tradition, en France, était déjà ancienne; combinée à la tradition "libertine" d'une part, à l'influence anglaise d'autre part, elle constitue la base essentielle de la philosophie des lumières. Celle-ci doit donc bien être rattachée au xvii^e siècle français—où, selon Diderot, les "philosophes" avaient des contemporains—non pas par l'intermédiaire de l'esprit cartésien, éteint, mais de l'esprit épicurien et libertin,⁸⁹ devenu scientifique, qui a détourné à son profit les forces vives du cartésianisme.

La perspective historique qui se dégage de cette étude, c'est que, comme Voltaire et les "philosophes" l'ont répété souvent, il y a eu une rupture profonde entre le rationalisme du xvii^e siècle et la philosophie du xviii^e. Seulement, cette rupture, préparée par l'opposition de Pascal et de Gassendi à Descartes, par l'infiltration de la pensée gassendiste et libertine ensuite, fut consommée, en esprit sinon dans la lettre, bien avant la fin du xvii^e siècle, par Fontenelle et par Bayle. La continuité réelle, historique et philosophique, qui existe entre le xvii^e siècle et le xviii^e, apparente et unit ce dernier, non pas au cartésianisme, mais à l'épicurisme et au libertinage.

Le rationalisme cartésien, pour systématiser l'esprit moderne de la Renaissance,⁹⁰ avait attribué à la raison humaine les pouvoirs que le Moyen Age avait réservés à Dieu et à la Révélation. Cette conception dogmatique du rôle de l'esprit humain, sans cesse combattue au xvii^e siècle, fut définitivement supplantée au xviii^e et au xix^e siècle par une philosophie négative, qui réduisait la raison à un simple reflet des choses, un phénomène parmi des phénomènes, et lui attribuait une fonction purement logique. Ce règne du positivisme scientiste et matérialiste ne devait être interrompu qu'à la fin du xix^e siècle, par un spiritualisme nouveau, celui de Bergson. Celui-ci cependant se fonde sur l'"intuition," non sur la raison cartésienne.

CHARLES J. BEYER

University of Buffalo

89. Ainsi N. L. Torrey, étudiant *The Spirit of Voltaire*, 1938, commence, au premier chapitre, par rattacher Voltaire à la tradition libertine.

90. Cf. B. M. Woodbridge, "*The Discours de la méthode and the Spirit of the Renaissance*," *RR*, xxiv, 736-742.

HANS SLOANE ET LES RELATIONS INTELLECTUELLES FRANCO-ANGLAISES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

HANS SLOANE (1660-1753) est une figure bien connue de la société anglaise du dix-huitième siècle. Premier médecin du roi George II, propriétaire d'une collection d'histoire naturelle fameuse dans toute l'Europe savante, auteur d'ouvrages estimés sur la flore de la Jamaïque, secrétaire de la Société Royale de Londres pendant vingt ans, membre associé de l'Académie des Sciences de Paris, de l'Académie Royale de Madrid et de l'Académie Impériale de Saint-Petersbourg, Sloane atteint au couronnement de sa carrière quand ses collègues de la Société Royale le choisissent comme président en 1727 pour succéder à Newton. La poésie contemporaine a recueilli les échos de cette renommée: si Young affecte de considérer dédaigneusement, comme un amateur superficiel,

"Sloane—the foremost toyman of his time,"

Pope en revanche le nomme avec déférence dans ses *Épîtres morales* et dans ses *Satires* comme un digne émule de plusieurs savants et érudits notoires, le docteur Mead, le géologue Woodward et l'archéologue Thomas Hearne.¹

La réputation de Sloane s'étend même au delà des limites de la Grande-Bretagne. Dans les quarante-trois volumes de manuscrits rassemblés au British Museum dans la collection qui porte son nom, on trouve des centaines de lettres provenant de correspondants disséminés dans toute l'Europe savante. Bien que les Français y tiennent une grande place, leurs lettres ne semblent pas avoir attiré jusqu'ici l'attention des chercheurs. Presque toutes sont encore inédites et le nom même de Sloane n'a été que très rarement mentionné dans les études consacrées aux relations intellectuelles entre la France et l'Angleterre. Collins signale que pendant son séjour à Londres Voltaire offrit à Sloane un exemplaire de la première édition de son *Essay upon the Civil Wars of France . . . and also upon the Epick Poetry of the European Nations*, publiée en 1727.² Ascoli mentionne un des ouvrages de Sloane, son *Voyage to the islands of Madeira, Barbadoes, Nieves, Saint Christopher's and Jamaica* (1707), parmi les récits de voyage anglais analysés

1. Young, *Satires*, IV, 113; Pope, *Satires*, VIII, 30; *Moral Epistles*, IV, 10.

2. J. Churton Collins, *Montesquieu, Voltaire and Rousseau in England*, p. 61.

dans le *Journal des Savants*.³ C'est à peu près tout. On voudrait donc essayer ici de préciser, d'après les documents inédits conservés au British Museum, quel a été exactement le rôle de Sloane dans le développement des relations intellectuelles franco-anglaises au dix-huitième siècle.

Les premiers rapports de Sloane avec la France remontent aux années de sa jeunesse. Il n'a que vingt-trois ans quand il traverse la Manche en 1683 avec deux compagnons de voyage et d'études, dont l'un, Tancred Robinson, deviendra plus tard médecin de George I^{er}. Les trois jeunes gens suivent d'abord à Paris les leçons de Tournefort, alors démonstrateur de botanique au Jardin des Plantes; puis Sloane se dirige vers Montpellier, attiré par la réputation de Chirac, professeur de médecine, dont il suit les cours pendant une année. Après son retour en Angleterre Sloane reste pendant quelque temps en correspondance avec ses anciens maîtres. Il échange plusieurs lettres en latin avec Chirac à qui il communique des observations critiques sur quelques livres de médecine anglais récemment publiés. Il procure les œuvres du botaniste anglais Plukenet à Tournefort, qui lui envoie pour distribuer parmi les savants d'outre-Manche douze exemplaires d'un mémoire en latin répondant aux objections de John Ray contre le système de classification des plantes basé sur la fleur.⁴

Cependant ces premières relations épistolaires avec la France sont assez vite interrompues. C'est l'époque où Sloane fait un long séjour aux Antilles, de 1687 à 1689, comme médecin du duc d'Albemarle, gouverneur de la Jamaïque. Après son retour à Londres il se consacre à la nombreuse et élégante clientèle qui ne tarde pas à affluer dans son cabinet médical de Blomsbury Square. En outre, les deux longues guerres qui opposent l'Angleterre à la France pendant près de vingt ans contrarient les relations intellectuelles entre les deux pays. Il est intéressant de noter, dans les quelques lettres que Sloane reçoit alors de ses correspondants français, les efforts des savants pour maintenir le contact en dépit des hostilités, et les difficultés auxquelles ils se heurtent. Ainsi, le 24 janvier 1703, Tournefort se réjouit de pouvoir faire passer en Angleterre, par l'intermédiaire de Sherard, ancien consul à Smyrne, deux exemplaires de son *Catalogue des plantes observées dans un voyage au Levant*: "Je suis ravy, déclare-t-il à Sloane, de trouver cette occasion pour vous écrire car j'étois fort embarrassé de le faire depuis la déclaration de guerre." Mais, comme il n'a pas osé joindre à son envoi les graines qu'il destinait à son ami anglais, il ajoute: "Je crois qu'il vaut

3. G. Ascoli, *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle*, II, 50.

4. *Sloane Mss.*, 4068, ff., 1, 5, 85; 4037, ff., 27, 44, 55.

mieux les garder jusques à la paix ou jusqu'au rétablissement du commerce."⁵ On trouve encore un exemple d'efforts analogues dans une lettre adressée à Sloane par Etienne Geoffroy, successeur de Tournefort dans la chaire de médecine et pharmacie du Collège de France:

Depuis le commencement de la guerre, écrit Geoffroy, le 10 août 1703, il y a à Calais un ballot de livres pour vous qui doivent vous être rendus par le Docteur Lefevre. On n'a point encore pu les faire passer faute d'occasions. Le marchand chez qui ils sont devoit faire en sorte de les faire passer dans le bâtiment qui devoit amener les prisonniers, mais je doute qu'il l'ait fait, n'ayant point encore eu de ses nouvelles. J'ay ici quelques autres livres qui n'attendent qu'une occasion favorable, entre lesquels sont deux volumes de l'*Histoire de l'Académie des Sciences* pour les années 1699 et 1700. Si je puis trouver quelque occasion pour vous envoyer les mémoires qui sont imprimés je le feray avec les autres nouveautés que j'ay ici, sinon il faudra attendre la fin de la guerre, aussy bien que pour avoir communication de ce qui se passe de nouveau et de curieux dans vos quartiers.⁶

Cependant, malgré les difficultés qu'elle occasionne, la guerre ne suspend pas complètement les relations de Sloane avec la France. C'est en 1709 qu'il est élu associé étranger de l'Académie des Sciences pour succéder au physicien et géomètre allemand Tschirnhausen. L'abbé Bignon lui écrit pour l'en féliciter et lui signaler les circonstances flatteuses de cette élection: "Tous les suffrages se sont déclarés pour vous; ils ont été suivis de l'applaudissement général de la Compagnie et lorsqu'elle en a rendu compte au Roy, il en a témoigné une satisfaction particulière."⁷ Quelques mois plus tard Bignon écrit encore à Sloane pour lui demander de l'aider à se procurer une collection complète des *Transactions philosophiques de la Société Royale*, en expliquant pourquoi il cherche à les acquérir au plus juste prix: "La guerre impitoyable que vous nous faites, dit-il, nous oblige bien malgré nous d'entrer dans ces épargnes."⁸

A partir de la paix d'Utrecht en 1713 les relations épistolaires de Sloane avec la France prennent une grande extension et elles se prolongent jusqu'à l'époque où Sloane abandonne la présidence de la Société Royale en 1741 pour se retirer dans son manoir de Chelsea. Pendant ces trente années la plupart des correspondants français de Sloane sont des savants, représentant une variété de disciplines. Parmi eux figurent deux astronomes: le chevalier de Louville (1671-1732),

5. *Ibid.*, 4039, f. 77.

6. *Ibid.*, 4039, f. 171.

7. *Ibid.*, 4041, f. 323.

8. *Ibid.*, 4042, f. 71.

qui va en Angleterre en 1715 pour y observer une éclipse solaire, et Louis Godin (1704-1760), qui traverse la Manche en 1734 pour se procurer divers instruments d'optique à Londres avant d'accompagner La Condamine au Pérou dans la fameuse expédition scientifique destinée à déterminer la figure de la terre. Plus nombreux est le groupe des mathématiciens et physiciens: Pierre Rémond de Montmort (1678-1719), auteur d'un *Essai d'analyse sur les jeux de hasard* et de mémoires sur les séries; le Père Castel (1688-1757), surtout connu pour son *Clavecin des couleurs*; Privat de Molières (1677-1742), professeur de philosophie au Collège de France, où il défend les principes généraux du cartésianisme tout en cherchant à concilier certains points de la physique cartésienne avec les découvertes de Newton; Dortous de Mairan (1678-1771), qui préside pendant longtemps le comité de rédaction du *Journal des Savants*, et qui succède à Fontenelle en 1740 comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences; enfin Maupertuis (1698-1759), qui au retour de son voyage en Angleterre en 1728 se montre le premier adepte de l'attraction newtonienne en France dans son *Discours sur la figure des astres* (1732). Parmi ses correspondants français Sloane a aussi plusieurs confrères: Pierre Chirac (1650-1732), son ancien maître de Montpellier; Etienne Geoffroy (1672-1731), successeur de Tournefort au Collège de France et doyen de l'Académie de Médecine; François Hunault (1701-1742), professeur d'anatomie au Jardin du Roi, réputé surtout pour ses travaux sur l'ostéologie; Morand (1697-1773), un des membres fondateurs de l'Académie de Chirurgie. Ce sont les naturalistes qui occupent la plus grande place parmi les correspondants de Sloane, fondateur du jardin botanique de Chelsea et auteur de deux ouvrages sur la flore de la Jamaïque. Outre son ancien maître Tournefort et Etienne Geoffroy, déjà nommés, on voit figurer dans cette correspondance: Réaumur (1683-1757), maître de l'entomologie par ses *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*; Claude Geoffroy (1685-1752), dont le jardin botanique de Bercy renferme la plupart des plantes médicinales usitées en son temps; Duhamel du Monceau (1700-1782), auteur de nombreux mémoires sur la botanique, l'agriculture et la physiologie animale; Cisternay du Fay (1698-1739), actif et habile administrateur du Jardin des Plantes; enfin les deux célèbres botanistes, Antoine de Jussieu (1686-1758) et son frère Bernard (1699-1777). En dehors de cette pléiade de savants il faut encore mentionner, parmi les correspondants de Sloane, Montesquieu, Fontenelle, Buffon, l'abbé de Saint-Pierre et surtout son correspondant français le plus assidu, l'abbé Jean-Paul Bignon (1662-1743), qui, à partir de 1718, dirige la Bibliothèque du Roi.

Des nombreuses lettres échangées par Sloane avec ces divers correspondants, la première impression qui se dégage est celle de l'obligeante et courtoise affabilité avec laquelle Sloane accueille à Londres les visiteurs français. Presque tous les intellectuels qui font le voyage d'Angleterre pendant les premières décades du dix-huitième siècle utilisent les bons offices de cet hôte d'outre-Manche. Parmi les nombreuses lettres qui lui expriment les remerciements de nos voyageurs, on trouve les noms de Jussieu, Buffon, Du Fay, et celui de Montesquieu, qui, en témoignage de sa gratitude, adresse à Sloane trois exemplaires de ses *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*.⁹ On peut voir avec quelle amicale sollicitude Sloane se met à la disposition de ses visiteurs français par ce passage d'une lettre adressée par lui à l'abbé Bignon:

Nous avons eu le plaisir de voir ici dernièrement Messieurs Du Fay, de Jussieu, Du Hamel et Nollet, mais leur demeure à Londres fut si courte que j'ay été privé d'une partie de l'agrément que je m'étois proposé dans leur conversation et frustré en quelque façon dans mon dessein de leur faire toutes les civilités qui dépendoient de moi. Quand ils me firent l'honneur de visiter mon cabinet (que j'ay donné ordre de leur être ouvert à toute heure afin d'y venir à leurs moments de loisir) leur attention fut si grande que la vue leur manqua, et ils eurent mal à la tête avant que de se contenter la curiosité, de sorte que j'étois en peine qu'ils ne s'en incommodassent, mais si quelque conjecture favorable les ramène ici, je serai charmé de les voir repasser le tout plus à leur aise.¹⁰

En 1713, Jean Anisson, ancien directeur de l'Imprimerie Royale du Louvre, conseiller honoraire au Parlement de Paris, est chargé d'une mission à Londres pour l'interprétation de quelques clauses du traité de commerce stipulé dans la paix d'Utrecht. Muni par Bignon d'une lettre de recommandation pour Sloane, il demande à celui-ci de lui servir d'interprète près de Newton à qui il doit remettre plusieurs volumes qui lui ont été confiés par des membres de l'Académie des Sciences.¹¹ C'est aussi Sloane qui à la même époque se charge d'organiser à la Société Royale une séance agrémentée d'expériences intéressantes à l'occasion de la visite du duc d'Aumont, ambassadeur de France à Londres. Celui-ci offre à son tour un dîner à l'ambassade, auquel sont invités Newton, Sloane, Halley, Bentley, et une dizaine des autres membres de la Société Royale.¹²

C'est surtout comme intermédiaire entre cette Société et l'Académie

9. *Ibid.*, 4053, f. 248.

10. *Ibid.*, 4068, 248.

11. *Ibid.*, 4043, 185.

12. *Ibid.*, 4057, ff. 264, 278.

des Sciences de Paris que Sloane joue le plus activement son rôle d'agent de liaison intellectuelle. Cette entreprise lui est facilitée par sa qualité de membre associé de l'Académie des Sciences et surtout par la grande influence qu'il exerce dans la Société Royale, dont il a été secrétaire de 1693 à 1713, avant de succéder à Newton comme président en 1727. Pendant un quart de siècle Sloane a été vraiment le Grand Electeur des membres français de la Société Royale. Dès 1698 il recommande à ses collègues et il fait élire Etienne Geoffroy, mais c'est surtout après 1713 que les multiples recommandations de Sloane ouvrent largement ses portes aux candidats français. La même séance en voit élire trois, le 9 juin 1715: Claude Geoffroy, Rémond de Montmort et le chevalier de Louville.¹³ L'influence de Sloane favorise au cours des années suivantes l'élection d'une vingtaine de savants français: Antoine de Jussieu (1718), Antoine Deidier, médecin à Montpellier (1723), l'astronome Nicolas de Lisle (1724), Bernard de Jussieu (1727), Maupertuis (1728), Morand, Privat de Molières et Du Fay en 1729, le Père Castel (1730), Louis de La Nauze, défenseur de la *Chronologie* de Newton (1732), Fontenelle (1733), l'abbé de la Grive, Hunauld et l'abbé Bignon en 1734, Dortous de Mairan, Duhamel du Monceau, Nollet et Godin en 1735, Réaumur (1738).¹⁴

En même temps qu'il contribue ainsi à resserrer les liens entre les deux grandes sociétés savantes de Paris et de Londres, Sloane travaille à répandre en France les *Transactions Philosophiques* publiées par la Société Royale. Cette publication avait été connue en France dès le dix-septième siècle, et jusqu'en 1678 le *Journal des Savants* fait une large place à l'analyse des mémoires qui y sont publiés. Par la suite ces comptes-rendus deviennent beaucoup plus rares, non seulement parce que les travaux de l'Académie des Sciences, comme le signale M. Ascoli,¹⁵ retiennent davantage l'attention des Français, mais aussi parce que la publication des *Transactions* se trouve interrompue pendant plusieurs années. Aussi, dans une lettre adressée au *Journal Littéraire de La Haye* en 1715, Keill, professeur d'astronomie à Oxford, déplore que les *Transactions Philosophiques* "ne se répandent guères dans les Païs étrangers."¹⁶ Cette réflexion souligne l'opportunité du travail de diffusion dont témoigne la correspondance de Sloane. De nombreuses

13. *Ibid.*, 4044, ff. 65, 123, 175.

14. Le rôle prépondérant de Sloane dans ces diverses élections est attesté à la fois par les lettres de remerciement des intéressés (*Sloane Mss.*, *passim*) et par les certificats de recommandation signés par Sloane, qui sont conservés à Londres. Pour le cas du père Castel, cf. Donald S. Schier, *Louis Bertrand Castel, Anti-Newtonian Scientist*, (1941), pp. 21, 22.

15. G. Ascoli, *op. cit.*, II, 43.

16. *Journal Littéraire de La Haye*, 1715, VII, 113.

lettres mentionnent l'envoi des *Transactions* à Cassini, aux deux frères Geoffroy, au duc d'Aumont, à Bernard de Jussieu, à Privat de Molières, à Deidier, médecin à Montpellier, à Brun, médecin d'Avignon.¹⁷ Dortous de Mairan remercie Sloane de lui avoir procuré plusieurs volumes des *Transactions* et il ajoute: "J'ai profité en cent endroits de mon livre des faits curieux et des savantes recherches qui sont répandues dans les *Transactions Philosophiques*."¹⁸ A l'abbé Bignon, Sloane envoie régulièrement les *Transactions* à mesure qu'elles sont publiées à Londres; en 1731, Bignon ayant relevé plusieurs lacunes dans la collection de la Bibliothèque Royale, son ami anglais l'aide à les combler.¹⁹ Quelques années plus tard, lorsque Bignon lui annonce que l'on prépare à Paris une traduction d'extraits choisis des *Transactions*, Sloane accueille cette nouvelle avec joie: "La France nous fait bien de l'honneur en entreprenant la traduction de nos *Transactions Philosophiques*, et, si ce dessein réussit, je me ferai un plaisir très sensible à y contribuer par tous les avis dont je suis capable."²⁰ Averti par Bignon, le traducteur, Brémont, s'empresse d'écrire à Sloane pour lui soumettre un échantillon de son travail, en lui exprimant le désir d'écarter de sa traduction et de ses notes tout ce qui pourrait être désagréable à la Société Royale; Sloane dans sa réponse approuve chaleureusement le projet et la méthode de son correspondant et lui adresse ses vœux cordiaux pour le succès de son entreprise.²¹

En dehors des *Transactions Philosophiques*, Sloane contribue aussi à la diffusion d'un certain nombre d'ouvrages anglais. Aux botanistes français il envoie surtout des semences et des plantes: graines des Indes orientales pour Jussieu; graines du Maryland et de la Chine pour Du Fay; doubles de son herbarium de Chelsea pour le Jardin des Plantes; mais il fait aussi parvenir à Tournefort les œuvres de Plukenet, à Etienne Geoffroy le livre posthume de Ray sur les insectes, à Antoine de Jussieu des indications biographiques sur Ray et Plukenet.²² Quand Pemberton publie en 1726 la troisième édition des *Principia* de Newton, Sloane en adresse plusieurs exemplaires à ses correspondants français. Privat de Molières, chargé de les distribuer à ses collègues de l'Académie des Sciences, remercie Sloane de cet envoi dans une lettre où il indique d'une manière intéressante sa position à l'égard des idées de Newton:

17. *Sloane Mss.*, 4068, f. 92.

18. *Ibid.*, 4053, f. 116.

19. *Ibid.*, 4051, f. 194.

20. *Ibid.*, 4068, f. 333.

21. *Ibid.*, 4068, ff. 351, 36.

22. *Ibid.*, 4037, f. 27; 4069, f. 153; 4042, f. 266.

Les profondes recherches de cet auteur incomparable m'ont merveilleusement servi. Personne n'a senti mieux que moi la force de ses objections contre le système cartésien qu'on peut dire avec vérité qu'il a mis en mille pièces. Cependant, comme dans le nouveau système que M. Newton a proposé le phénomène de la pesanteur, de l'aveu même de son auteur, y reste sans appui, j'ai cru qu'on ne devoit pas tellement s'y arrêter qu'on négligeât les moyens qui peuvent nous rester de déduire même ce point essentiel du principe des mécaniques, puisqu'il en a lui-même senti toute l'importance, en profitant des éléments qu'il nous a fournis par ses belles et profondes démonstrations et expériences.²³

Quelques années plus tard, lorsqu'il envoie à Sloane le premier volume de ses *Leçons de physique*, Privat de Molières rend encore hommage à Newton, "le plus grand philosophe de nos jours et l'honneur de l'Angleterre" et il ajoute:

Je me suis trouvé dans la nécessité de répondre aux difficultés qu'il a formées contre le système du plein, montrant en même temps combien ce grand homme a mérité de la physique, et combien j'ai profité des richesses qu'il a abondamment répandues sous le voile sombre de l'attraction et du vuide, ce qui ne m'a pas empêché de les découvrir, de les reconnoître, et de m'en servir comme d'un bien qu'il a voulu communiquer à tout le monde, de sorte qu'il paroitra peut-être que ceux qui s'attachent trop scrupuleusement à certaines conséquences qu'il n'a tirées que parce qu'il n'a pas tourné les yeux vers de certains côtés, sont moins ses véritables disciples que ceux qui ne cherchent comme moi qu'à rendre Newton un auteur universel dont les partisans de l'un et l'autre système puissent également profiter.²⁴

Le correspondant français à qui Sloane fait parvenir le plus grand nombre de livres est l'abbé Bignon. La vive admiration de celui-ci pour les travaux scientifiques d'outre-Manche s'exprime dans une lettre datée du 30 octobre 1709: "Il faut rendre justice aux Anglais, ils sont laborieux et infatigables; et si l'on considère les grands et généreux efforts que font de concert leurs sçavants et leurs imprimeurs, on doit convenir qu'il n'y a point de nation en Europe qui travaille avec plus de succès à l'avancement et à la perfection des sciences."²⁵ Aussi dès qu'il succède à l'abbé de Louvois comme Bibliothécaire du Roi en 1718, Bignon s'efforce-t-il de rassembler à la Bibliothèque Royale "tout ce qui s'imprime d'intéressant en Angleterre par rapport aux sciences et aux arts."²⁶ De nombreuses lettres montrent comment il utilise pour ce dessein les bons offices de Sloane qui lui fait adresser des paquets de livres, le plus souvent par l'intermédiaire de M. de

23. Archives de la Société Royale, M 2, 83.

24. *Sloane Mss.*, 4053, f. 202.

25. *Ibid.*, 4042, f. 58.

26. *Ibid.*, 4047, f. 249.

Chammorel, chargé d'affaires du roi de France à Londres, parfois aussi par l'intermédiaire du secrétaire de l'ambassade anglaise en France, Horace Walpole. Il est impossible de dresser exactement la liste des volumes ainsi expédiés par Sloane, car ils ne sont pas toujours mentionnés en détail dans la correspondance échangée entre les deux amis, Sloane envoyant à Bignon des catalogues de Londres sur lesquels le Bibliothécaire du Roi note les ouvrages qu'il désire. Cependant il est facile de voir qu'il s'agit surtout d'ouvrages scientifiques et érudits. Parmi les volumes envoyés, on relève des recueils bibliographiques comme l'*Historia Litteraria*, publiée à Londres de 1730 à 1733 par Archibald Bower, et le *Monthly Catalogue*, souvent utilisé par Bignon pour noter les ouvrages qu'il désire; on y retrouve aussi un périodique intéressant, *The Present State of the Republic of Letters*, les *Philosophical Collections* publiées par Robert Hooke pendant la période d'interruption des *Transactions Philosophiques de la Société Royale*, de 1679 à 1682, la série en six volumes in-folio des *Voyages* de Churchill, publication suggérée par Locke et qui jouit d'une grande vogue pendant toute la première moitié du dix-huitième siècle.²⁷ Sloane envoie aussi à Bignon les nombreuses publications de Thomas Hearne sur les antiquités anglaises et la première édition complète des *Œuvres* de Francis Bacon, publiée à Londres par Blackbourne en 1730.²⁸ Le célèbre médecin et géologue John Woodward est représenté par ses deux principaux ouvrages, *The State of Physick and of Diseases*, et surtout, *An Essay towards a Natural History of the Earth*, dans la troisième édition de 1723, d'après laquelle Noguès publie en 1725 une traduction française.²⁹ Parmi ces envois d'outre-Manche il est intéressant de relever un des plus hardis manifestes de la libre-pensée anglaise, le *Pantheisticon* de Toland, reçu par Bignon en 1724.³⁰ Quant à la littérature proprement dite, elle n'est représentée que par un recueil de vers de Matthew Prior, *Poems on Several Occasions*, et par la traduction d'Homère, de Pope.³¹ Dans l'ensemble ces envois de livres ont été assez importants pour valoir à Sloane un témoignage officiel de la reconnaissance royale. En 1734, le comte de Maurepas lui fait adresser, "en considération des livres dont il a pourvu la Bibliothèque du Roy," un recueil magnifiquement relié de la collection en vingt-trois volumes des Estampes de la

27. *Ibid.*, 3322, f. 68; 4042, f. 58; 4051, f. 302; 4068 et 4069, *passim*.

28. *Ibid.*, 3984, f. 86.

29. *Ibid.*, 4068, ff. 210, 315.

30. Journal de l'abbé Jourdain, secrétaire de la Bibliothèque Royale, publié par H. Omont dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, 1893, xx, 215.

31. *Ibid.*, 240.

Bibliothèque, récompense d'autant plus flatteuse qu'il n'a été fait que cinquante exemplaires de ce recueil, la plupart destinés à de hauts personnages du royaume, Fleury, d'Aguesseau, Chauvelin, et que deux étrangers seulement furent honorés de ce présent, Sloane et le cardinal Maffei.³² Dans une lettre datée du 1^{er} septembre 1734, Claude Geoffroy écrit à Sloane: "Je n'ay jamais oublié que vous m'avez fait l'honneur de me dire que vous aimez les françois. Il n'y a point en vérité de nation qui puisse vous estimer plus qu'eux pour vos rares talents."³³ Ne cherchons pas trop à savoir si dans ces derniers mots une pointe de flatterie ne se glisse pas dans l'expression d'une sincère gratitude. Même si ses talents personnels n'ont pas été d'une qualité si rare, la complaisance et la serviabilité de Sloane ont été certainement méritoires. Par son empressement à resserrer les liens personnels entre l'Académie des Sciences et la Société Royale, par son active diffusion des *Transactions Philosophiques* en France, par la coopération obligeante qu'il a donnée à l'abbé Bignon pour l'aider à enrichir la collection des livres anglais de la Bibliothèque Royale, Sloane mérite que son nom soit retenu parmi ceux de intermédiaires qui, dans les premières décades du dix-huitième siècle, contribuent au développement de la coopération intellectuelle entre la France et l'Angleterre.

G. BONNO

University of California

32. *Ibid.*, 205, 308.

33. *Sloane Mss.*, 4053, 260.

JULES LAFORGUE AND LEOPARDI

THE HISTORY OF LEOPARDI'S INFLUENCE in France is still largely to be written. In his book *Leopardi et la France*,¹ N. Serban devotes a chapter to the investigation of this question, but merely broaches the subject, since he limits himself to an evaluation of the debt which Musset, Vigny, and the obscure poet Le Fèvre-Deumier owe to Leopardi.²

The purpose of this article is to throw some additional light on this subject by pointing out the similarity in general atmosphere and actual details of wording as found in Jules Laforgue's *Soir de carnaval*³ and Leopardi's *La Sera del dì di festa*. This matter has escaped the attention of students of Laforgue, including François Ruchon, author of the excellent monograph *Jules Laforgue (1860-1887), sa vie, son œuvre*.⁴

Soir de carnaval belongs to *Le Sanglot de la terre*, a collection of poems written between 1878 and 1881. Laforgue was then going through a period of great stress. His intellectual and moral equilibrium was being shattered by heterogeneous reading which pulled him in all directions. In 1879 he renounced the religious faith of his childhood.⁵ Poor and with spirit broken, he spent most of his time in libraries trying to formulate a philosophic creed which might help him to solve to his satisfaction the riddle of life. He failed in this attempt and became a confirmed disciple of Schopenhauer.⁶

La Sera del dì di festa,⁷ written some time in 1820, was also the work of a young man entering upon a great spiritual crisis from which he was never to emerge. Leopardi was then only twenty-two. The previous year he had rejected the religion in which he had been educated. Crushed in body and soul, despairing of ever escaping from the stifling atmosphere of his small provincial town, and threatened with blindness, he felt surrounded by an impenetrable wall of gloom. Tedium

1. *Leopardi et la France. Essai de littérature comparée*, Paris, 1913.

2. That chapter, the last of the book (pp. 393-442) is entitled "Essai sur l'Influence de Leopardi en France."

3. Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, 1, Paris, 1922, pp. 13-14.

4. Geneva, 1924.

5. Concerning the religious crisis which Laforgue underwent at that time see J. Nanteuil, "L'angoisse métaphysique de Jules Laforgue," *L'Inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui*, Paris, 1925, pp. 13-67; P. Escoube, "Jules Laforgue, chevalier du Graal," *Préférences*, Paris, 1913, pp. 177-299.

6. See F. Ruchon, "L'Attitude philosophique de Laforgue," *Jules Laforgue (1860-1887). Sa Vie. Son Œuvre*, Geneva, 1924, pp. 43-50.

7. The text of *La Sera del dì di festa* may be found in *Opere di Giacomo Leopardi, edizione . . . da Antonio Ranieri*, 1, Florence, 1884 ed., pp. 80-81, or in *I Canti di Giacomo Leopardi commentati da Alfredo Stracali*, 1, Florence, 1895 ed., pp. 48-51.

suffocated him. Frightened by the vanity of everything, he gave himself up entirely "to the terrifying and barbarous joy of despair."⁸ Out of such depths of pessimism sprang his poetry.

La Sera del dì di festa consists of forty-six lines written in blank verse (*endecasillabi sciolti*). It opens with a note tragically sad and genuinely poetic. It is a clear, serene night. The moon diffuses its soft light over the quiet landscape. The poet thinks of his lady who is sleeping peacefully, unaware of the deep wound which she has opened in his heart. He gazes upwards and turns to greet the heavens "in aspect so benign" and "age-old Nature, the omnipotent," which fashioned him for grief and tears, and denied him all hope. This covers almost half of the entire poem.

Soir de carnaval contains six quatrains in alexandrine verse. The first eight lines reflect a similarly deep-rooted pessimism which finds a very different expression from that in *La Sera del dì di festa*. The utter despair which pervades the whole poem is made all the more poignant by the unpoetic reality of the setting, contemporary Paris, illuminated by gas lamps, and the noisy rejoicings of the crowds. The indifference of nature is suggested most forcefully by the immutable coldness of the moon. The poet revolts at the banality of man's destiny. Everything is ephemeral, and mankind, victim of an invincible illusion, strives in vain to find something of the qualities of the infinite in love and truth. This is a cruel mirage which will last until the end of time.

So far the two poems have in common only an oppressing atmosphere of gloom and despair. From this point on, however, the influence of Leopardi upon Laforgue becomes so striking and so direct as to be easily discernible. It is enough for one to glance at the Italian and the French texts to detect at once how closely similar is not only the thought content, but even the wording.

Intanto io chieggo

Quanto a viver mi resti, e qui per terra

Mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi

In cost verde etate!

(ll. 20-23)

Et moi, combien de jours me reste-t-il à vivre?

Et je me jette à terre, et je crie et je frémis,

Devant les siècles d'or pour jamais endormis

Dans le néant sans cœur dont nul Dieu ne délivre. (ll. 13-16)

The first two lines of the French text are almost a literal translation

8. Quoted by Iris Origo, *Leopardi: A Biography; With a Foreword by George Santayana*, London, 1935, p. 62.

of the corresponding passage of Leopardi's poem. The last two lines contain a few of the fundamental ideas which form the core of Laforgue's philosophy. They recur as a refrain throughout his works, and one does not have to assume even an indirect indebtedness to Leopardi for them.

The next three lines and a half of *La Sera del dì di festa* have also been taken over with some slight addition by Laforgue and constitute the fifth strophe of his poem.

Ahi per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell' artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello . . . (ll. 24-27)

Et voici que j'entends, dans la paix de la nuit,
Un pas sonore, un chant mélancolique et bête
D'ouvrier ivre-mort qui revient de la fête
Et regagne au hasard quelque ignoble réduit. (ll. 17-20)

Leopardi devotes the rest of the poem to developing the theme of the ephemeral nature of this world and the vanity of life. Lines 33-39 are particularly interesting in connection with *Soir de carnaval*.

Or dov' è il suono
Di que' popoli antichi? or dov' è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona.

This passage finds its counterpart in the second stanza of the French poem.

Où réveiller l'écho de tous ces cris, ces pleurs,
Ces fanfares d'orgueil que l'histoire nous nomme,
Babylone, Memphis, Bénarès, Thèbes, Rome,
Ruines où le vent sème aujourd'hui des fleurs? (ll. 5-8)

The passage in Leopardi is not a mere commonplace or *cliché* as is the case in Laforgue's adaptation. The Italian original is marked with a sincerity of feeling totally absent in the French poem, where the reference to Babylon, Memphis, Benares, Thebes and Rome has a clearly rhetorical ring. Leopardi's reference to the history of the ancient world, and particularly that of Rome, reflects the concern of a devoted student of classical antiquity and a true patriot who grieved over the state of lethargy and servitude into which his country had fallen. It must be

remembered that his famous poems *All'Italia* (1818) and *Sopra il monumento di Dante* (1819) were written before *La Sera del dì di festa*. In those compositions Leopardi had made an impassioned plea to his compatriots to throw off their chains and to return to the glorious traditions of ancient Rome. A similar theme is of course nowhere to be found in the works of Laforgue.

The last seven lines of *La Sera del dì di festa* describe the all-consuming disappointment and anguish which have tortured the poet's heart as far back as he can remember. The mood is one akin to that found in the final strophe of the French poem, but in the Italian piece it emerges much more poignantly. The two passages offer no verbal similarities.

The question as to how Laforgue became acquainted with Leopardi's poem cannot fail to present itself. Biographers and students of the French poet state nowhere that he was ever interested in Italian literature. In all of his works—prose, poetry, and published correspondence—we find not one reference to Leopardi and practically none to Italian literature.⁹ Nor is there any way to ascertain whether he was familiar with the language. His inability to read Italian, however, would have no bearing on the question, inasmuch as Leopardi's poem appeared in at least six different French translations between 1844 and 1880.¹⁰ It was easy for Laforgue to come in contact with any one of these versions.

I have not been able to detect any other such borrowing in Laforgue's writings. This is somewhat surprising when we recall that he was deeply indebted to Schopenhauer, an admirer of Leopardi's pessimism¹¹ and a kindred spirit. Laforgue could certainly have claimed Leopardi as a brother. It is just as strange that while Laforgue was thoroughly acquainted with the philosophy of Schopenhauer but only very slightly with the poetry of Leopardi, the latter, a contemporary of the German philosopher,¹² having much in common with him, never knew Schopenhauer or his works.¹³

JOSEPH M. CARRIÈRE

University of Virginia

9. In his prose works he refers once to Dante (*Œuvres posthumes*, Paris, 1923, p. 155) and uses four or five Italian phrases and words at various times. One of his poems, *Le Vaisseau fantôme*, is a cynically humorous adaptation of the Ugolino episode to the meter and words of the folk song *Il était un petit navire qui n'avait ja, ja, jamais navigué* (see *Œuvres complètes*, II, Paris, 1932, p. 96). His art criticism shows him scarcely more attracted to Italian painting than to Italian literature.

10. Concerning these translations of *La Sera del dì di festa* see Serban, "Traductions," *op. cit.*, pp. 311-317.

11. See G. Mestica, *Studi leopardiani*, Florence, 1901, p. 415.

12. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Schopenhauer's great work, was published in 1819. Leopardi was then twenty-one years old.

13. G. L. Bickersteth, *The Poems of Leopardi* edited with Introduction and Notes and a Verse Translation in the Metres of the Original, Cambridge, 1923, p. 131.

MARCEL PROUST AND PAINTING

AT THE END OF HIS LONG NOVEL, *A la Recherche du temps perdu*, in the part entitled *Le Temps retrouvé*,¹ Proust says that creative art is for him the only source of happiness. In developing this theory at some length, he points out that Reality is a relative term dependent upon the experience of each person. Reality is what resides embedded in the memory, the residue of what is left to mortal man by the rolling years of time as they push each individual along through illusory space toward the inevitable end of human experience. The truth of this reality each man holds within him from the first moment of conscious impression. It is a hidden, covert, and imperceptible reservoir overlaid with layers of transitory experience which like the sands continually shift to form new patterns at the will of the tides. The continuing self lies submerged, a hidden cavern of experience, a sunken cathedral of memories above which pass the transient daily poses that time allows us to take in our allotted space.

We become aware of this depth and the treasures embedded therein only by chance through the sympathetic suggestions of a complementary experience that lets loose the hidden part of ourselves, the real inner life, and we again live over an experience raised, as it were, above and outside the time current in which we are bathed. In these moments our being or our self, leaping over the intervening years, exists as a unified and persistent entity outside of space and time. In this conception the importance of first impressions upon the human personality becomes of major significance. The now celebrated example at the opening of his novel of Proust's vivid recollection of his childhood at Combray, awakened by his taking a cup of tea and a cake, gives us the first glimpse of his method.

If then first impressions are important in his theory, it might be interesting to see what they were in the field of painting. One may be permitted to regard the hero of his novel in a very special sense as Proust himself. He records in *Du Côté de chez Swann* that his grandmother, in order to develop his knowledge of celebrated paintings and places, used to give him not the ordinary photographs of landscapes or views done for the commercial market but the re-presentations of other real artists. "Elle se renseignait auprès de Swann," he says, "si quelque

1. *Œuvres complètes de Marcel Proust: A la Recherche du temps perdu*, Paris, 1929-1933, in 8, vii vols., N.R.F. As many of these volumes have more than one part, the references given hereafter refer to volume, part and page thus: v, 2, p. 21.

grand peintre ne les avait pas représentés et préférait me donner des photographies de la Cathédrale de Chartres par Corot, des Grandes Eaux de Saint-Cloud par Hubert Robert, du Vésuve par Turner, ce qui faisait un degré d'art de plus."² Indeed, she preferred old engravings that showed a masterpiece of painting in its original state: "Comme la gravure de la Cène par Léonard avant sa dégradation par Morgan." The first effect upon the child of this method was to develop his sense of artistic arrangement, to make him aware of the beautiful and, incidentally, to acquaint him with certain names of artists whose methods and styles would be appealing. From this experience, one is tempted to argue that, through painting, Proust was first made aware of those esthetic values that were to occupy his later life. Even though music plays a dominant rôle in his novel, where the celebrated Vinteuil Sonata is used as a sort of leit-motif for the affections, it may well have been from painting that Proust drew his first esthetic inspiration.

The young boy, we are told, was fascinated by Swann, an amateur of painting, who was devoting himself to a study of Ver Meer, the painter for whom we know Proust had a great fondness. Though in his novel Proust has mentioned the source he used for Swann, it is more probable that much of the author's own tastes and critical attitudes went into the creation of this character. The man-about-town, Charles Haas, member of the Jockey Club, whom Proust gives as the original for Swann, probably had the outward form, race, and social position on which to model this character, but, in temperament and taste, especially in the love for painting, was it not Proust himself who sat as model? One might even consider the long psychological study of the birth and death of the love passion between Swann and Odette before their marriage as a sort of warning melody and refrain of what the hero Marcel was later to experience with Albertine.

Swann's knowledge of painting was wide and his memory for faces and figures in the works of the masters acted in the manner of an optical illusion. He had the peculiar habit "à retrouver dans la peinture des maîtres non pas seulement les caractères généraux de la réalité qui nous entoure, mais ce qui semble au contraire le moins susceptible de généralité, les traits individuels des visages que nous connaissons."³ In a bust by Antonio Rizzo of the Doge Loredan, Swann saw the high cheekbones, the slanting eyebrows and the general likeness of his coachman. In the colors of a Ghirlandajo painting, he found something suggestive of a friend's nose and in a portrait by Tintoretto, he recog-

2. I, 1, p. 61.

3. I, 2, pp. 13-14.

nized Dr. Boulbon by the contour of head, the glance and the eyelids.

This habit in Swann of substituting the features in a painting for those of the real person led to his unfortunate love affair with the courtesan Odette, which was to cause him no end of suffering and aid her rise to the highest social class. While enriching his taste in painting, this transference of values acted in a Stendhalian sense of crystallization. For he saw in Odette only what he desired her to be, replacing her image by a face and a figure in one of the paintings by Botticelli that he most admired. As she stood beside him:

laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant sa tête, de ses grands yeux si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine.⁴

At another moment, her countenance took on the sad appearance of faces in Botticelli's *Life of Moses*: "Elle avait en ce moment leur visage abattu et navré qui semble succomber sous le poids d'une douleur trop lourde pour elles, simplement quand elles laissent l'enfant Jésus jouer avec une grenade ou regardent Moïse verser de l'eau dans une auge."⁵ To satisfy this illusion, Swann used a magnificent scarf he had to dress Odette in the style of the figure in Botticelli's *Virgin of the Magnificat*.⁶

When he had given up high society to devote his time to the vicissitudes of his tortured love for Odette:

la disposition particulière qu'il avait toujours eue à chercher des analogies entre les êtres vivants et les portraits des musées s'exerçait encore mais d'une façon plus constante et plus générale: c'est la vie mondaine tout entière, maintenant qu'il en était détaché, qui se présentait à lui comme une suite de tableaux.⁷

A footman at a social function recalled a ferocious executioner in a Renaissance painting. A valet at the serving table seemed in his stolid hostility like the decorative figure of a warrior in one of Mantegna's most tumultuous pictures where this figure looks on disinterestedly at the slaughter about him. A servant on the stairs has the look of one of Goya's sacristans, and one of the guests appears to have the disagreeable features of *Injustice* in Giotto's Paduan frescoes of the *Vices and the Virtues*.⁸

This attempt to interpret the visual world in terms of painting so

4. I, 2, p. 13.

5. I, 2, p. 90.

6. II, 2, p. 27.

7. I, 2, pp. 146-147.

8. I, 2, pp. 148-153.

characteristic of Proust as shown by his treatment of Swann is carried to an amusing extreme in the following passage. It was Swann who pointed out to the hero, Marcel, the analogy between the poor girl brought in to help the cook Françoise and Giotto's figure of Charity in the same Paduan frescoes:

La fille de cuisine était une personne morale, une institution permanente à qui des attributions invariables assuraient une sorte de continuité et d'identité, à travers la succession des formes passagères en lesquelles elle s'incarnait: car nous n'eûmes jamais la même deux ans de suite. L'année où nous mangeâmes tant d'asperges, la fille de cuisine habituellement chargée de les "plumer" était une pauvre créature malade, dans un état de grossesse déjà assez avancé quand nous arrivâmes à Pâques, et on s'étonnait même que Françoise lui laissât faire tant de courses et de besogne, car elle commençait à porter difficilement devant elle la mystérieuse corbeille, chaque jour plus remplie dont on devinait sous ses amples sarraux la forme magnifique. Ceux-ci rappelaient les houpelandes qui revêtent certaines des figures symboliques de Giotto dont M. Swann m'avait donné des photographies. C'est lui-même qui nous l'avait fait remarquer et quand il nous demandait des nouvelles de la fille de cuisine il nous disait: "Comment va la charité de Giotto?"⁹

This passage should be read in its entirety to appreciate the irony in the contrast Proust makes between the aspect of the poor girl and the symbolic figure in the painting.

Even when Swann is no longer a direct influence in Marcel's life, this habit persists of describing the attitudes of people by reference to figures in painting. The dress of the servant Françoise suggests to the hero the figure of *Anne of Brittany* as painted in a medieval Book of Hours. The flowers and the ribbon on her hat resemble those in pictures by Chardin and Whistler. The tenacity with which Françoise sought for the best cuts of beef and veal at the Parisian central markets suggests "Michel-Ange passant huit mois dans les montagnes de Carrare à choisir les blocs de marbre les plus parfaits pour le monument de Jules II."¹⁰ The manner of his father in refusing one of the boy's requests recalled the gesture of Abraham in a painting by Benozzo Gozzoli.¹¹ The young girl Albertine, for whom he was to experience the pangs of jealousy just as Swann years before had suffered through Odette, takes the pose of *Idolatri* in the fresco by Giotto;¹² her tresses suggest the arrangement which Velasquez gives to the hair of an Infanta;¹³ her queer bearing had at times the pose peculiar to some of

9. I, I, p. 116.

10. II, I, pp. 26; 43.

11. I, I, p. 56.

12. II, 3, p. 162.

13. V, 2, p. 229.

Leonardo's figures.¹⁴ A young officer met in a tram had a face as ruddy as a Breughel peasant's;¹⁵ an unknown young nobleman suggests a study by Mantegna or Michelangelo.¹⁶ The severe look of the Baron de Charlus brought to mind one of El Greco's inquisitors¹⁷ or a sombre figure by Bronzino. In later life, when the vice of the Baron de Charlus had completely mastered him, he used to see in every Senegalese soldier wandering through the darkened streets of wartime Paris some oriental figure out of paintings by Decamps, Fromentin, Ingres or Delacroix.¹⁸

From these examples, it is evident that Proust used painting as an aid to the delineation of physical and moral qualities of his characters. He may have caught from Balzac this habit of touching off the aspect of a person by reference to a figure in painting. But he uses the method with more discrimination and certainly on a wider scale. Throughout *A la Recherche du temps perdu*, Proust makes reference to some seventy-eight specific painters. Of these, thirty-six belong to the French School, twenty-four to the Italian, ten to the Flemish-Dutch-German group. Five of them represent English painters and the Spaniards are limited to El Greco, Goya and Velasquez. His survey of the field of painting starts with the Italian primitives; the painters, Rembrandt, Carpaccio, Ver Meer, Giotto, Whistler, Botticelli, Leonardo, Poussin, Chardin and Manet are most frequently mentioned.

Of these seventy-eight painters, twenty-nine specific works are mentioned. This wealth of documentation brought to bear upon character delineation and analysis leads to the belief that the main quality of Proust's art was his visual memory. Unlike Balzac whose characters seem to spring ready-made from his brain and only await inclusion in some fitting environment, Proust appears to take his material from his visual memory. This has two sides, the recollection he has of people he once knew and the impressions left upon him by figures he has seen in paintings. This art is thus brought into a complementary relation to reality. But in composing his characters, he uses a synthesis of these two sides of his memory. To those who thought they saw in his characters a direct reference to real people, Proust replied that there were no "keys" to the establishing of such a direct relationship. He borrows at random, taking a quality or a mannerism from a person he has known and including it in the portrait he is arranging of quite a different person. To delineate more effectively and clarify his meaning, he then draws

14. v, 1, pp. 102-103.

15. III, 1, p. 127.

16. VII, 2, p. 106.

17. v, 2, p. 9.

18. VII, 1, p. 154.

upon his storehouse of visual impressions in the field of painting. Here he finds just the right pose, expression of countenance, or detail of dress that he needs to complete the exact image he has himself formed and which must be transmitted in all its intensity to the reader. And so, the elements chosen from reality and from the field of painting are constantly supplementing each other. This widening and refining of the image he is presenting becomes with Proust a very personal method that has its origin in his own complex visual memory.

The same process can be observed in Proust's descriptions of nature. Of a scene at Combray in the fall of the year he says:

Car les arbres continuaient à vivre de leur vie propre et quand ils n'avaient plus de feuilles, elle [la futaie] brillait mieux sur le fourreau de velours vert qui enveloppait leurs troncs ou dans l'émail blanc des sphères de gui qui étaient semées au faite des peupliers, rondes comme le soleil et la lune dans la création de Michel-Ange.¹⁹

When Marcel went with his grandmother to Balbec and had his first impression of the ocean, it seemed to him that "la mer effiloçait sur toute la profonde bordure rocheuse de la baie des triangles empennés d'une immobile écume linéamentée avec la délicatesse d'une plume ou d'un duvet dessinés par Pisanello."²⁰ A flight of birds seen from his hotel room gave him the impression of Japanese prints,²¹ and the setting sun had the color of an impressionist painting. At times, there is on his part an obvious intent to set a scene not as he saw it but as he recalled it in some painting. The sea in the evening added to its somber grayness "un peu de rose avec un raffinement exquis, cependant qu'un petit papillon qui s'était endormi au bas de la fenêtre semblait apposer avec ses ailes, au bas de cette 'harmonie gris et rose' dans le goût de celles de Whistler, la signature favorite du maître de Chelsea."²² The sultry sun gave to the hotel corridor "cette ambre dorée, inconsistante et mystérieuse comme un crépuscule où Rembrandt découpe tantôt l'appui d'une fenêtre ou la manivelle d'un puits. Et à chaque étage, une lueur d'or reflétée sur le tapis annonçait le coucher du soleil et la fenêtre des cabinets."²³

In addition to direct reference to some painting for the purpose of character portrayal, Proust often gives a general suggestion so that his reader may form for himself a fleeting but exact image. In this way, Mme de Guermantes is seen "droite, isolée . . . déjà enveloppée dans

19. I, 2, p. 281.

20. II, 3, p. 53.

21. II, 3, p. 55.

22. II, 3, p. 56.

23. II, 3, p. 50.

son manteau à la Tiepolo."²⁴ At another time she advances smiling "dans la pompe et dans la joie qui caractérisent . . . certaines peintures de Carpaccio."²⁵ Odette in her carriage appears "emportée par le vol de deux chevaux ardents, minces et contournés comme on en voit dans les dessins de Constantin Guys."²⁶ The annoying Bloch is incisively presented as "ce garçon qui ressemble tellement au portrait de Mahomet II par Bellini. Oh! C'est frappant, il a les mêmes sourcils circonflexes, le même nez recourbé, les mêmes pommettes saillantes. Quand il aura une barbiche ce sera la même personne."²⁷ The Marquis de Saint-Loup, friend of the hero and nephew of the Duchesse de Guermantes, is presented in the manner of the modernistic and primitive painters who place their figures well to the front of the canvas and give them greater relief by providing a formalized background, tranquil and calm in its unobtrusive detail:

Il venait de la plage, et la mer qui remplissait jusqu'à mi-hauteur le vitrage du hall lui faisait un fond sur lequel il se détachait en pied, comme dans certains portraits où des peintres prétendent sans tricher en rien sur l'observation la plus exacte de la vie actuelle, mais en choisissant pour leur modèle un cadre approprié, pelouse de polo, de golf, champ de courses, pont de yacht, donner un équivalent moderne de ces toiles où les primitifs faisaient apparaître la figure humaine au premier plan d'un paysage.²⁸

There is a decadent flavor about his description of a courtesan as a "chatoyant amalgame d'éléments inconnus et diaboliques, serti, comme une apparition de Gustave Moreau de fleurs vénéneuses entrelacées à des bijoux précieux."²⁹

It is in his painter Elstir that Proust reveals his point of view toward the art of painting. This character has caused much speculation and some critics have thought it represented one of the impressionist group. Others have suggested Edouard Manet as the original because of the statement in the novel that Zola had written a study of Elstir and his works.³⁰ It is well known that, in the course of his newspaper career, Zola did valiant service in bringing Manet to the attention of Parisians. He devoted several long articles to this painter and his work which are now included in the volume *Mes Haines*. It might be worth remembering that Zola was also a friend of the unsuccessful Cézanne. They had been

24. IV, 1, p. 164.

25. I, 1, pp. 245-246.

26. I, 2, pp. 274-275.

27. I, 1, p. 138.

28. II, 2, p. 177.

29. I, 2, p. 73.

30. III, 3, p. 158.

playmates at Aix, and when Cézanne came to Paris, Zola tried to encourage his friend who was meeting with so little success. If Proust's peculiar synthetic manner of forming his characters is kept in mind, it would seem futile to look for any specific person as model for Elstir. The reference to Zola is part of the author's habit of mystifying but there is the possibility in this connection of discovering the direction of Proust's thinking.

He was not reproducing Manet or his style of painting when he developed the figure of Elstir but the general position of Proust's painter toward his art seems to put him among the modernists of his day, a follower of the ideas held by Cézanne and the post-impressionists. It is a matter here not of a particular model but of the point of view toward the art of painting and Elstir's attitude seems to be more that of Cézanne than of the impressionists.

In spite of defects in craftsmanship and range of subject matter, it is now pretty well agreed that Cézanne had great originality of vision.³¹ He restricted himself to certain subjects but these were treated with great skill in the plastic quality of form. It is true that Cézanne for a period copied the impressionist painter Pissarro, but what he learned from him took some time to make its appearance in his work. Cézanne, except for certain technical effects, abandoned the position and interests of the impressionists and went his own individual way. Critics see in his manner a certain relationship to the eighteenth-century Chardin³² and also in his treatment of still life a resemblance to the style of the Dutch genre painters. Much of Cézanne's technique had its origin in experimenters from Delacroix down through the impressionist painters, but his originality lay in seeing nature with his own peculiar and individual vision and in the way in which objects are "inter-related and fused in a more definitely plastic organization."³³ What Cézanne saw seemed to those unaccustomed to this manner of vision a distortion of nature or even worse a lack of the elementary rules of draftsmanship. The artist was made to pay the price for this original point of view by public scorn. In developing Elstir's approach to his art, it seems to this writer that Proust was following the new trend set in motion by the example of Cézanne.

It is not surprising to find that the novelist was in close sympathy with what in his day was the new approach to the art of painting. He

31. A. C. Barnes and V. de Mazia: *The Art of Cézanne*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1939, p. 9.

32. *Ibid.*, p. 18.

33. *Ibid.*, p. 23.

does retain, however, his preferences for the styles or rather his interest in the subject matter of certain older painters, Chardin, Ver Meer, Turner, whom he much admired, and in the colors, but not the technique, of the impressionist painters. Nowhere in the novel is there any emphasis put upon the so-called "smudging" or the "pointilleux" technique of the impressionists. He may have enjoyed in Cézanne not only his original vision of the world of nature but also those resemblances to Chardin and the Dutch genre painters like Ver Meer that later critics have pointed out in Cézanne's work.

This habit in Proust of adopting a modern point of view gives a certain historical value to his novel where he would seem to be summing up in a sort of *mise au point* the most advanced contemporary ideas in the field of painting. Perhaps his first readers were in dismay, though there were plenty of other things in his novel to perplex, because they were unable to understand an esthetic position with which they were as yet unfamiliar. It is as if Proust were trying to act as guide, summing up all that his readers ought to know about the currents in the modern art of their day. After the World War, new ideas replaced the older ones and the world of painting from 1918 was to take new directions. The volumes in which Elstir plays a part were written before this date. Not that Proust would have objected to new methods and ideas, for change is the essence of his own philosophy of life and art.

Elstir was the painter, it will be remembered, whom the hero, Marcel, first knew on the beach at Balbec. He had been one of the little "clan" who met under the guiding eye of Mme Verdurin in that bourgeois salon of hers where her own whims dictated the number of the faithful and their place of meeting. Mme Verdurin always claimed she had made Elstir an acceptable painter by her suggestions and criticism. She finally broke with him because his wife in her opinion was a "bécasse." "Non," she said, "je crois que sa femme et lui sont très bien faits pour aller ensemble. Dieu sait que je ne connais pas de créature plus ennuyeuse sur la terre et que je deviendrais enragée s'il me fallait passer deux heures avec elle." With a sort of crocodile nostalgia, she dismissed Elstir from her memory with the statement: "Ça me fait de la peine parce que c'était quelqu'un de doué, il a gâché un joli tempérament de peinture. Ah! s'il était resté ici. Mais il serait devenu le premier paysagiste de notre temps. Et c'est une femme qui l'a conduit si bas."³⁴

Elstir had passed through various phases, from the mythological

34. M. Proust, *Œuvres complètes*, op. cit., IV, 2, pp. 104-107.

manner and the Japanese influence of his first and second periods to the later style of the paintings he did at Balbec:

le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant une autre qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables, et qui nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion.³⁵

In a long passage where he discusses some of the effects of Elstir's new manner, Proust turns painter as well as critic, sketching from his mind's eye the canvasses that represent Elstir's technical excellences and new point of view. Elstir's work presents a poetic vision of nature, a metaphor of an actual scene where, as in his sea scenes, he makes no clear line of demarcation between land and sea:

C'est par exemple à une métaphore de ce genre—dans un tableau représentant le port de Carquethuit—qu'Elstir avait préparé l'esprit du spectateur en n'employant pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer. Soit que les maisons cachassent une partie du port, un bassin de calfatage ou peut-être la mer même s'enfonçant en golfe dans les terres ainsi que cela arrivait constamment dans ce pays de Balbec, de l'autre côté de la pointe avancée où était construite la ville, les toits étaient dépassés (comme ils l'eussent été par des cheminées ou par des clochers) par des mâts, lesquels avaient l'air de faire des vaisseaux auxquels ils appartenaient quelque chose de citadin, de construit sur terre, l'impression qu'augmentaient d'autres bateaux, demeurés le long de la jetée, mais en rangs si pressés que les hommes y causaient d'un bâtiment à l'autre sans qu'on pût distinguer leur séparation et l'interstice de l'eau, et ainsi cette flotille de pêche avait moins l'air d'appartenir à la mer que, par exemple, les églises de Criquebec qui, au loin, entourées d'eau de tous côtés parce qu'on les voyait sans la ville, dans un poudroisement de soleil et de vagues, semblaient sortir des eaux, soufflées en albâtre ou en écume et, enfermées dans la ceinture d'un arc-en-ciel versicolore, former un tableau irréel et mystique.³⁶

Proust may have had in mind Ver Meer's painting of the harbor at Delft. But this passage seems to place Elstir in the movement begun by Cézanne, where nature was treated in a highly personal manner, often intentionally distorted to fit into the form of composition the artist had in mind. The realistic details of the scene here serve merely as elements of composition brought into close relationship so that things

35. *Ibid.*, II, 3, p. 95.

36. II, 3, pp. 96-97.

pertaining to the sea are presented as if they were a part of the land. The elements are recognizable but they are arranged arbitrarily into a form that arrests the attention and holds it in suspense by the sudden challenge made to the eye to adapt itself to this new design. The well recognized objects form a new pattern, which has, along with its unique composition, an element of charm. The sifted sunlight and the colors of the rainbow may have their origin in Turner or in the impressionists but the angle of vision and the arranging of realistic detail into new planes are suggestive of Cézanne and his followers among the post-impressionist painters. Elstir is trying to give his special and personal realization of a scene, something that will present his own vision and its accompanying sensation. Through the rearranged image, he suggests also the mood that took possession of him when he first looked upon this town, its port and the surrounding and invading water. Like Cézanne, he is struck by the endless variety a scene of nature may take. Yet, the only way to present these individualistic impressions was to begin with the elements nature provided. What one's eye sees varies with the angle of vision, the time of day, and the visual synthesis the painter at the moment brings to bear upon a scene.

Proust points out that progress occurs in the arts as well as in the sciences. This progress in art consists in the discovery of certain laws which, when industry adopts them, make previous art styles seem outmoded. The most admired photographs of his time were those that gave a singular or striking view of some well-known scene. It was an understanding of this law that gave to Elstir's paintings their unusual charm:

Par exemple, telle de ces photographies "magnifiques" illustrera une loi de la perspective, nous montrera telle cathédrale que nous avons l'habitude de voir au milieu de la ville, prise au contraire d'un point choisi d'où elle aura l'air trente fois plus haute que les maisons et faisant éperon au bord du fleuve d'où elle est en réalité distante. Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler.³⁷

Indeed, Elstir seemed to put aside, when he dealt with the real, all the notions his intelligence had collected, so that, before he started to paint, he could make himself, as it were, ignorant of them and forget honestly every previous idea or image. For, says Proust, to know what is really not a part of oneself but merely borrowed knowledge is the first evidence of a highly cultivated intelligence.

37. II, 3, p. 99.

If, in certain parts of these pictures that Proust has composed, some influence of the impressionist painters can be seen, it is through their use of color. By Proust's day, the impressionists were out of favor and were denied the name of realists. Their reality was considered a sort of blue and rose wash and their whole interest was seen to consist of the multiple effect of light or shade passing over an object. This catching of a translucent moment gave them a whole new gamut of colors based on a more scientific knowledge of the workings of the retina. But Elstir had evidently passed beyond this stage if, in fact, he had ever adopted this special technique. He seems, however, like Proust, to retain a fondness for the soft colors of this group of painters.

In another painting by Elstir, the effect of the modern ideas of composition is combined with that meticulous and exact realism of the Dutch painters. Here Proust has not drawn upon his favorite painter Ver Meer but has let himself be guided by Holbein whose painting of the Dutch merchant he evidently had in mind when he analyzed the treatment Elstir gives to the flower container and the stems of the flowers in it as they are reflected through the glass. The force of the visual image Proust held of this painting has curiously led him into an error of statement. In the opening lines of the analysis of Elstir's painting, he points to the water container that is full of roses but later on, in the description of what was on the canvas, the water container is made to hold pinks. The picture by Holbein which he had in mind does have pinks in just such a receptacle. Later on in Elstir's life, he achieves some distinction, especially with Mme Verdurin, for his painting of roses in bowls. Proust seems here to have become confused about the sort of objects he will use to designate Elstir's work or perhaps this slip came from too hasty proof-reading.³⁸ The entire passage shows, however, how Proust combined the styles he admired in his description of Elstir's technique:

C'était—cette aquarelle—le portrait d'une jeune femme pas jolie, mais d'un type curieux, que coiffait un serre-tête assez semblable à un chapeau melon bordé d'un ruban de soie cerise; une de ses mains gantées de mitaines tenait une cigarette allumée, tandis que l'autre élevait à la hauteur du genou une sorte de grand chapeau de jardin, simple écran de paille contre le soleil. A côté d'elle, un porte-bouquet plein de roses sur une table. Souvent et c'était le cas ici, la singularité de ces œuvres tient surtout à ce qu'elles ont été exécutées dans des conditions particulières dont nous ne nous rendons pas clairement compte d'abord, par exemple si la toilette étrange d'un modèle féminin est un déguise-

38. Proust may have had in mind the many paintings of roses made by Fantin-Latour. Madeleine Lemaire, who illustrated Proust's first book, *Les Plaisirs et les jours*, was also a painter of roses.

ment de bal costumé, ou si au contraire le manteau rouge d'un vieillard, qui a l'air de l'avoir revêtu pour se prêter à une fantaisie du peintre, est sa robe de professeur ou de conseiller, ou son camail de cardinal. Le caractère ambigu de l'être dont j'avais le portrait sous les yeux, tenait sans que je le compris à ce que c'était une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti. Mais son melon, sous lequel ses cheveux étaient bouffants, mais courts, son veston de velours sans revers ouvrant sur un plastron blanc me firent hésiter sur la date de la mode et le sexe du modèle, de façon que je ne savais pas exactement ce que j'avais sous les yeux, sinon le plus clair des morceaux de peinture . . . Aucune chose dans cette aquarelle n'était simplement constatée en fait et peinte à cause de son utilité dans la scène, le costume parce qu'il fallait que la femme fût habillée, le porte-bouquet pour les fleurs. Le verre du porte-bouquet, aimé pour lui-même, avait l'air d'enfermer l'eau où trempaient les tiges des œillets dans quelque chose d'aussi limpide, presque d'aussi liquide qu'elle; l'habillement de la femme l'entourait d'une manière qui avait un charme indépendant, fraternel, et comme si les œuvres de l'industrie pouvaient rivaliser de charme avec les merveilles de la nature, aussi délicates, aussi savoureuses au toucher du regard, aussi fraîchement peintes que la fourrure d'une chatte, les pétales d'un œillet, les plumes d'une colombe. La blancheur du plastron, d'une finesse de grésil et dont le frivole plissage avait des clochettes comme celles du muguet, s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés comme des bouquets de fleurs qui auraient broché le linge!³⁹

On account of Proust's own admiration for Ver Meer and the Dutch school of painters which appears in this particular painting, it is not surprising to find him in the very last volume, *Le Temps retrouvé*, connecting Elstir with Chardin. This eighteenth-century realist who seems so out of place in the world of Fragonard and Watteau has now come to represent perhaps the truest art form of his age. Certainly the simple interiors and the homely bourgeois scenes he paints with the loving care and delicate finish he learned from his Flemish teacher give us more real insight into average life of the day than the fanciful and courtly masquerades of his better known contemporaries. It would be natural and pardonable for Proust, a Frenchman, to connect Elstir with Chardin and endow him with just those qualities of artistic insight and technical skill possessed by his beloved Ver Meer and by the Dutch painters who were almost of Chardin's time. The curiously dressed feminine figure in this painting may have caused critics to connect Elstir with Manet, who in two paintings at least clothed his models in strange Spanish costumes.

That Elstir should try to attain the excellence of Chardin and other painters, says Proust, surprised the public who detested these artists

39. II, 3, pp. 111-113.

or regarded them merely as historical stages in the art of painting. The public did not understand that the qualities in the older painter which so delighted Elstir were similar to his own artistic vision. When the public began to like Elstir's work, it changed its attitude to those older painters it had once detested. It saw in them the qualities it was now ready to admire and looked upon them as contemporaries. Thus, says Proust, by so doing, art is continually renewed, a new evaluation is made of the past and, in a sense, Time is obliterated, so that the works of Ingres and Manet, to take two examples, seem of the same age.⁴⁰

What the public fails to understand in the artist in any field is that he, like very high temperatures, has the power to break up combinations of atoms and groups and make them form a quite contrary sequence and develop a different style.⁴¹ To an artist, matter is only a means, a starting point toward the development of what he is aiming at, which is his own creative arrangement. Just as the works of a dramatist are merely the initial step by which a great actress achieves her own artistic and living impersonations of his characters, so the painter takes from nature just those elements in a scene that aid him to begin his progress toward the creation of a new and unique vision.⁴² For style in painting is not technique but vision, a revelation of different worlds from our own. As Proust puts it:

Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients de la différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune.⁴³

Through the effort of original painters we find not the limited world of our own experience in which we vainly seek happiness but many new worlds. Painting brings them to us, each different from the other but appealing to us by the enjoyment they afford in allowing us to escape the limits of our own existence. We are offered a celestial galaxy from which emanations of charm and satisfaction persist, increase and vary in intensity long after the original stars, call them Rembrandt or Ver Meer, have ceased to exist. They live on for us in the timeless rhythm of universal creation.⁴⁴

Each great painter is, therefore, the citizen of an unknown country

40. III, 3, p. 56.

41. II, 3, p. 129.

42. III, 1, p. 65.

43. VII, 2, pp. 47-48.

44. VII, 2, pp. 47-48.

which sends us, as it were, of its best to match strength with the citizens of other unknown lands in the attempt to win our attention.⁴⁵ The same is true of music where new and peculiar tonal values enrich our world of emotional experience, and by the essence of their quality, lead us out of ourselves into new paths of feeling and emotion. The variety we vainly seek in life from travel, friendships, and love is really sterile in comparison to what the world of painting and music offers us: "l'harmonie d'un Wagner, la couleur d'un Elstir nous permettent de connaître cette essence qualitative des sensations d'un autre."⁴⁶ By making these diverse individualities a part of ourselves, we multiply and diversify our own personality and widen our capacity for enjoying intellectually and emotionally the moments that are allotted to us by Time in the swift moving phantasmagoria of life.

There is a real joy in being able to see by the eyes of another, to experience the essence of an existence that has seen and known quite a different world from the one we have. But this strange and attractive world which every painter of worth offers us cannot be grasped from one or two of his paintings. He is, as it were, disseminated, broken up, even betrayed by the way in which his work is scattered through museums. Each painting gives us only a part of this created world in which that painter saw and lived,⁴⁷ and until we have become familiar with his entire production, we are in danger of falsifying his ideas or losing the significance of his particular vision. By this scattering of his meaning we are denied the full realization of the pleasure that comes from great art and miss its infinite possibilities.

And so, the world of painting enables us to escape from the limits of our own illusory existence. It adds a zest to life in the discovery of new horizons because each worthwhile painter creates his own world for our comprehension and enjoyment. Each painting is a challenge to view the world of reality anew, to replace our own conception of reality by a strangely different one. We are called to recreate the world we see through the eyes of men whose experience and vision, working on matter with which we are familiar, arrive at an interpretation unsuspected and strange to us. If Time obliterates for us all sense of a persisting and enduring reality in our own lives, we can find solace in the sense of durability painting gives us. For the painter fixes upon his canvas his vision of a moment in time, a created world of his own.

The multiple worlds painting offers through the permanent and

45. V, 2, pp. 72-73.

46. V, 1, p. 210.

47. V, 2, p. 70.

static quality of its achievement compensate for the fluid uncertainty of our existence. Though the relativity of life is distressingly evident, we can find relief in the many durable aspects of the visual world the field of painting offers. This Art is a constant restatement, a continual renewal and evaluation of the material world in terms of the highest perceptive faculties. The technique of the artist is merely a sufficient means he adopts for the presenting of his own peculiar vision of reality.

But more than this, painting and, in fact, all the creative arts suggest a means whereby we can rescue ourselves from that utter destruction Time imposes upon us. Just as the art of painting recreates the material world in terms of each painter's interior vision, so we ourselves can create our world in the permanent lines of a literary image. The books we write are an attempt to snatch from oblivion our idea of the world and make it a lasting record, an indelible design in the ever changing pattern of things. That is the only assurance of immortality. We live on through our creative achievements and take our place with the great painters and musicians in the minds and hearts of future generations. We help them to seize and fix their world by the permanence we have given to our own. Each age must experience the same delusions and battle through to its own values. The long tradition of art like the culture of bygone times has the high function of ministering to human needs. It renews interest in living, offers moments of highest enjoyment and gives an answer to the riddle of the universe. It is in the creative life that we find ourselves and are reborn. Death has no terror, for it is merely the disintegration of matter. When that moment arrives, the creative artist has spoken his piece, mirrored his vision, and emptied his soul. The best of him escapes death, and nothing remains but the mortal parts of an outworn machine.

In this way, Proust restates the old theory of Art for Art's Sake. He has given it new significance if not validity by the way in which his mind attacked the idea of reality. Strongly tinged with Bergsonian doctrine, he denies that anything is permanent. All is flux and change. His use of the involuntary memory is a device for rescuing from oblivion the long forgotten past which he uses as a means of recreating the world after his own image. This world created by art brings us unknown joy. It is only partly revealed in the images aroused by apparently unconnected events which set us involuntarily to relive what had become lost to our consciousness. These images are supplemented and made complete by a visual memory that includes all experience. In this way, he joins the inner and outer world in a synthesis.

In his outer world or the field of observation, painting plays a domi-

nant part. What Proust knew about the field of painting is almost as important in his method as his recollection of people. They offer him patterns and parts with which he builds his own characters. The painters contribute almost as much to his method of character portrayal, for they help him clarify his thought. His knowledge of their work is wide and includes almost all schools. From paintings, he takes those facial expressions and attitudes that give the final and revealing touch to his characters. Moral qualities too are often suggested and Nature's scenes recall the tones and colors of a particular painter.

His earliest lasting impressions seem to have had their origin in painting and have developed, as in the case of Swann, into a deep appreciation and understanding of this particular art. The background that Proust possessed in this field led him beyond the realm of appreciation to that of creative inspiration. In *Elstir*, he tried to get at the fundamental question of what moves the painter to choose a particular subject and point of view for his work. Here he brushed aside as irrelevant all questions of methods and particular techniques. He would go deeper in a search for the inspiration, the urge to create that holds men to such a laborious and often ill-rewarded effort. Proust knew the curve of painting of his century, its many and diverging styles and the uncertainties of critical appraisal. To this writer, he seems to have thrown in his lot with the modern school, with those who followed Cézanne in a new vision of the world around us.

But Proust is not content with just hazarding a judgment about the advantage of a new view over the old. He had to a marked degree the sense of the inherent unity of all art and its place in the scheme of things. It is in just this sense of the value of painting in relation to all forms of art that he reached the most positive part of his literary work. The purpose of painting as of all art is to offer us the excitement of undiscovered realms where we may find relief from the oppressive and illusive present. Art is the new Messiah who saves us here and now. We may disappear materially in the onrushing flood of Time but we live permanently in the world of our own creations. Only in and through them do we achieve immortality.

THOMAS W. BUSSOM

Wesleyan University

DANTE'S GUIDES IN THE DIVINE COMEDY

SINCE THE DISSERTATION OF JOHANNES JACOB over two generations ago,¹ which is the earliest article I have been able to locate on the subject, the question of Dante's guides in the *Divine Comedy* has been written about a number of times: sometimes with reference to the abstract considerations involved, as in Jacob's study, and sometimes in regard to the number of guides we should understand him to have had—a question which has led to rather pronounced differences of opinion. Jacob named them as three: Vergil, Beatrice, and St. Bernard; which seems rather reasonable, on the surface, besides giving us a not-unexpected triad; and others have wished to include Statius as his guide for a time in Purgatory, as did Pietrobono, for instance, in his 1918 edition of the *Comedy*,² or to make him co-guide with Vergil during the time the three poets were together—for example B. Croce.³ Scartazzini, characteristically dogmatic, said: "Nor let anyone say that the guides are more than two"—meaning, naturally, Vergil and Beatrice.⁴ It is, of course, mostly a matter of definition. To keep the number down to two Scartazzini and those who agree with him have to limit the reckoning to those guides who conduct Dante's entire person spatially, disregarding St. Bernard who leads him only in his *sight*, which is the only "motion" Dante makes after Beatrice leads him into "the yellow of the sempiternal Rose"—⁵ and likewise disregarding the rôle of Mary which is generally overlooked but is similar to that of St. Bernard, since it is she who leads Dante's sight up the Ray to the Divine Center.⁶ And even the rôle of Matelda in the Terrestrial Paradise must be ignored, though she is explicitly described as leading Dante upstream

1. *Die Bedeutung der Führer Dante's in der Divina commedia, Virgil, Beatrix, St. Bernhard; in Bezug auf den idealen Zweck des Gedichtes und auf Grund der Lebensentwicklung des Dichters.*—Inaugural-Dissertation. Leipzig, 1874.

2. M. Barbi, in *Bull.* xxv, 39, strongly and convincingly objected to this.

3. *Poetry of Dante*, p. 83. (I do not have the paging of the Italian edition.)

4. Leipzig ed. of the *D.C.*, iv, 8 (p. 503): "... Nè si dica che ... le guide sono più di due."

5. *Par.* xxx, 124: "Nel giallo della rosa sempiterna." In xxxi, 97, St. Bernard tells Dante: "vola con li occhi per questo giardino"; 115: "... guarda i cerchi infino al più remoto"; xxxii, 13-15: "puoi tu veder così [le beate del vecchio Testamento] di soglia in soglia/giù digradar, com' io ch' a proprio nome/vo per la rosa giù di foglia in foglia."

6. xxxii, 145-148, St. Bernard says: "... nè forse tu t'arretti / movendo l'ali tue, credendo oltrarti, / orando grazia conven che s'impetri; / grazia da quella che puote aiutarti"; xxxiii, 40-43: "Li occhi [di Maria] da Dio dilette e venerati, / fissi nell'orator, ne dimostraro / quanti i devoti prieghi le son grati; / indi all'eterno lume si drizzaro"; 52-54: "... la mia vista, venendo sincera, / e più e più intrava per lo raggio / dell'alta luce che da sé è vera."

along Lethe, drawing him into its waters and onto the opposite bank, and then conducting him and Statius to drink of Eunoe;⁷ as well as the rôle of Lucia, who carries him a goodly distance.⁸

If we count personal spatial guides, therefore, there are really four: Vergil, Lucia, Matelda, and Beatrice; if personal guides both spatial and non-spatial there are six: Vergil, Lucia, Matelda, Beatrice, St. Bernard, Mary. And if we add to those certain abstract ideas and symbols which are represented, explicitly or implicitly, as leading or guiding Dante, we arrive at an interesting result.

Suppose we take as our definition of "guide" that which or the person whom Dante follows or who conducts him, and peruse the narration of the *Divine Comedy* from beginning to end.

1. In the first *terzina* of *Inferno* Dante found himself astray in a dark wood, the "right way" lost: he had been following the persuasions of his own "uncleansed soul and will in the bondage of vice"; as Beatrice tells the angels in her reproof of Dante in the Terrestrial Paradise: "He turned his steps through a way not true, following false images of good which fulfil no promise."⁹ And later, when penitent he asks her why her speech so transcends his understanding, she says: "In order that you may know that school which you have followed, and may see how its teaching can follow my words."¹⁰

2. Next, lost and frightened in the dark wood of sin into which he had been led by the alluring deceits of the world, he saw a hilltop capped by the cheering rays of the morning sun and tried to take that for his guide; but the three beasts of Sin impeded his upward struggling, and he plunged down again in terror. This was the Sun of mere human learning, as I understand it, not the Sun of real "Understanding" of which the *Book of Wisdom* says: "Therefore we have wandered from the way of truth, and the light of justice has not shone upon us, and the Sun of understanding has not risen for us. We have become wearied in the way of iniquity and of perdition, and we have walked difficult ways, and have not known the way of the Lord."¹¹

7. *Purg.* xxix, 7-9: "allor si mosse contra il fiume, andando / su per la riva; e io pari di lei, / picciol passo con picciol seguitando"; xxxi, 94-96: "Tratto m'avea nel fiume infin la gola, / e tirandosi me dietro sen giva / sovresso l'acqua lieve come scola"; xxxii, 82-84: "... vidi quella pia / sovra me starsi che conduttrice / fu de' miei passi lungo 'l fiume pria"; xxxiii, 127-129, Beatrice says to her: "Ma vedi Eünoè che là diriva: / menalo ad esso, e come tu se' usa, / la tramortita sua virtù ravniva."

8. ix, 59-60: "ella ti tolse, e come il dì fu chiaro, / sen venne suso. . . ."

9. *Purg.* xxx, 130-132: "... volse i passi per via non vera, / imagini di ben seguendo false, / che nulla promission rendono intera."

10. *Purg.* xxxiii, 85-87: "'Perchè conoschi' disse 'quella scola / c' hai seguitata, e veggì sua dottrina / come può seguitar la mia parola'."

11. *Sap.* v, 6-7: "Ergo erravimus a via veritatis, et iustitiae lumen non luxit nobis, et Sol

3. Vergil now appears, and offers himself as Dante's guide through Hell and Purgatory.¹² Of his competence for the first stage of this journey he assures his timid follower in *Inferno* ix, 22-30, telling him that he had once before descended to the lowest part of Hell.¹³ I am not aware, by the way, that anyone has convincingly explained why he considered himself equipped to be a guide through Purgatory, where he had continually to rely on the directions or hints given by other souls¹⁴ or by Angel-gatekeepers.¹⁵ There are some fifteen of these occasions.

4. In *Purgatorio* ix, Lucia takes the matter into her own hands, and carries Dante the rest of the way through the Antipurgatory up to the gate of the true Purgatory; and Vergil follows along behind.¹⁶ It would seem, then, that she should be enumerated among the "guides." And, furthermore, by including her we get the familiar triad of the "Three Blessed Ladies."

5. When the Poets have finally passed through the seventh and last circle of Purgatorial torments, Vergil tells Dante that they have reached a place where he, Vergil, can discern no further, and that Dante is now to take his own pleasure for his leader:¹⁷ his will, his freedom of choice, is now "free, upright, and sound."¹⁸ His soul and will, uncleansed and in the bondage of vice, which had led him astray into the "dark wood" before his Otherworld journey began, are now purified and fit to guide him aright; and he is now in the lead, with Vergil and Statius following behind.¹⁹

6. Matelda next becomes Dante's guide and leader, until he has drunk of Eunoe, and becomes ready to "mount to the stars."²⁰

7. Through the nine revolving heavens, into the Empyrean, and to

intelligentiae non est ortus nobis. Lassati sumus in via iniquitatis, et perditionis, et ambulavimus vias difficiles, viam autem Domini ignoravimus."

12. *Inf.* I, 112-120.

13. "Vero è ch' altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eriton cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui. / Di poco era di me la carne nuda, / ch' ella mi fece intrar dentr' a quel muro, / per trarne un spirto del cerchio di Giuda. / Quell' è 'l più basso loco e' l più oscuro, / e' l più lontan dal ciel che tutto gira: / ben so il cammin; però ti fa sicuro."

14. *Purg.* I, 94 f.; II, 122; III, 100-102; VII, 42; VII, 62; VIII, 43 f.; XI, 49 f.; XVIII, 113 f.; XIX, 79-81; XXII, 124-126; (XXVII, 55 f.: "Guidavaci una voce. . .").

15. *Purg.* IX, 93; IX, 131; XII, 92; XII, 97; XV, 35; XVII, 47; XIX, 43; XXIV, 139-141; XXVII, 10 f.—The Sun is twice referred to as an aid and guide to the two Poets: I, 107 f.; XIII, 16 f.—Vergil is also helped by Nessus in Hell: v. XII, 98.

16. Cf. note 8, *supra*.

17. XXVII, 128-131: "... se' venuto in parte / dov' io per me più oltre non discerno. / Tratto t' ho qui con ingegno e con arte; / lo tuo piacere omai prendi per duce."

18. XXVII, 140: "libero, dritto e sano è tuo arbitrio."

19. Cf. XXVIII, 145 f.: "Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto / a' miei poeti. . ."

20. XXXIII, 145: "puro e disposto a salire alle stelle."—Cf. note 7, *supra*.

the centre of the Celestial Rose, Dante is led by Beatrice; who then leaves him, to return to her throne in the third row from the top of the Heavenly Amphitheater.²¹

8. When Dante turns, expecting to see Beatrice whom he desires to question, he finds instead St. Bernard, who guides his vision to the most notable points of the Heavenly Assembly.²²

9. Last guide of all, Mary leads Dante's sight up the Divine Ray to God.²³

So that, under this definition, Dante's guides number nine; and of these nine, three are introduced in the first *cantica*, three in the second *cantica*, and three in the third. With three and nine playing such preponderant parts in Dante's number symbolism, is it unreasonable to suspect that the total number of items, and their distribution was intentional? Skeptics may insist that it is mere coincidence, and perhaps it is so; but I am rather confident that a good majority of Dantists would agree with me in my feeling that the burden of proof lies on the skeptics. Certainly I had myself no clear preconceived notion of how the census would result, when I instituted this study under the definition adopted.

H. D. AUSTIN

University of Southern California

21. Cf. note 5, *supra*, *init.*; xxxi, 67-69.

22. Cf. note 5, *supra*, *fin.*

23. Cf. note 6, *supra*.

REVIEWS

L'Histoire de Gille de Chyn. By Gautier de Tournay. Edited by Edwin B. Place. Evanston and Chicago, Northwestern University, 1941. Pp. 218.

This is one of the most entertaining Old French romances to be re-edited in a long time, and every student of the period will be grateful to Professor Place for making it available. The tale, swift of movement and full of diversified adventures, is an absorbing yarn and combines realism with fantasy in an unusual fashion. Its hero, a romanticized version of an historical prototype, is a medieval exponent of the strenuous life, the kind of man who, when offered security and half a kingdom, decides at once that he must escape such degenerative blandishments. Among other things, he goes to Jerusalem as a crusader, engages in numerous tournaments, takes part in festivities of various sorts, encounters Turks, robbers, a serpent and a giant; unafraid, he leaps on horseback into a deep pit from which beast and rider escape unharmed; he wins over a grateful lion who devours twenty infidels at a time; and so on.

But best of all, for the modern reader, every adventure exists within a frame of actuality. The tournaments, the trial by battle, the weapons and armor, the love stories, the journeys to and from and in the Holy Land, all these and other matters furnish a potentially factual background against which to place and judge tales which make no claim to historicity. Several passages will be of interest to students of the problems connected with courtly love, for the rôle of women in the hero's life is important. There are at least four of these ladies: his *dame* who, though married to another, loves him "par bone amor, sans vilonnie" (1172) and is perhaps an exponent of the so-called pure love described by Andreas Capellanus in his sixth chapter (Trojel's edition, p. 182; Parry's translation, p. 122); the maiden whose property he rescues in judicial combat, who embraces him and would gladly have kissed him on the mouth, if she had dared (4367-70); the queen whom he rejects—"par bel parler, par bel mentir, car il est de bone escole" (2669-70)—because of his fidelity to his *dame*, his fealty to the king and because he "ne veut pas perdre sa voie" (2664); and finally the wife whom he prosaically marries after the death of his *dame*. Minstrels appear and reappear in the story, performing on their *vieles* "lais, cançonnetez et estampiez" (1153-54), acting as newsbearers, wagering on tournaments and trying to influence the results (321 ff., 4479 ff.).

Realistic details abound: the dressing-bell sounds for dinner at noon (2919 ff.); not only horses but sparrow-hawks and bears are awarded as prizes in tournaments (4400 ff., 4604, 4620 ff.); in the midst of a domestic scene (4921 ff.), when the hero's wife is washing his hair, he rushes off to repel an invader "demi lavés" despite his lady's very feminine solicitude. There is even a touch of social consciousness in the usual complaint about the evils of the times (4831 ff.) when the author, apparently a professional, insists that trade is

poor, doors are shut in one's face, one cannot get into the great houses without sponsors, and ends by cursing the wicked rich: "Rice mauvais, Dix voz mau-die!"

The introduction to this edition gives the essential facts about the poem sanely and succinctly, perhaps a little too succinctly. Since the editor adopts most of Liégeois's conclusions concerning the historical background of the romance and differs from them in only a few details, he recapitulates at times when he might have been somewhat more exhaustive, especially on the relation of the so-called monastic origins of the legend to the rôle supposedly played in its development by the hero's family. Was this poem sponsored by the Abbey of Saint Ghislain, by Chin's descendants, or, as I suspect, by a writer who, collecting his material where he could, made a historical romance which would be of local, but also of general interest? Moreover, one reader at least would have welcomed an expansion of the sections on the style, significance and, especially, the language of the work.¹

The text is on the whole clearly presented, the comparatively few emendations proposed commend themselves as wise and restrained,² the vocabulary is comprehensive, and the notes, though giving considerable space to translations and syntactical suggestions designed for beginners rather than mature students, contain much information of value. Unfortunately, some misprints have been noted,³ and the punctuation of the text, whether due to misprints or other causes, seems erratic: sometimes subjects are separated from predicates by periods, commas or semi-colons;⁴ sometimes, on the other hand, changes of

1. A clearer distinction between the language of scribe and author would have been useful, some indication of the proportion of analogical forms in declensions, etc. Incidentally, A. Weil, *Die Sprache des Gilles de Chin*, Heidelberg diss., 1916, does not appear in the Bibliography.

2. In 123 and 1513 the MS readings should have been retained. The emendation of *fors taierme* to *f. taverne* (3613) is hazardous. I suggest, tentatively, *f. termine*: some phrase for "out of bounds" seems needed.

3. Text. 44. *adés*: read *adés*. 188. *receif*: read *recief*. 384. *Tont*: read *Tant*. 390. *guerre*: read *querre*. 683. Quotes needed for "Berlaimont." 1371-72. Delete colon and quotes. 2013. *lui*: read *liu*. 2435. *crestiens*: read *crestiens*. 4508, 4969. Quotes missing. 5122. Delete hyphen. 5255. *ne*: read *en*.

Notes. 507-520. *pasion*: read *passion*. 880. *conditionelle*: read *conditionnelle*. 926-2928. read 926-928. 1368-69. *identity*: read *identity*. 2669-2700. read 2699-2700. 3611-3616. *vallez*: read *vallez*. 4466. To what line does this note apply? 5509. *unpersonal*: read *impersonal*.

Vocabulary. *arc*. 2609: read 2606. Reference for *ars a vilain* omitted: add 1619. And *ars* 2804 (*armos*) should not appear under *arc* (*arcum*). *aveuc*. *with* omitted before 96. *cax* 289 is not recorded, as promised, s.v. *cop*. *couvert* is not listed, as promised s.v. *couvers*. *desramés*: read *desrasnés*. *desraignier* 4295: read 4294. *estal* 194 is not glossed. *gaitier*. In 4175 the form is *gaitent*, not *gaitans*. *loer*. 3475: read 3474. *mes*. 9: read 589. *semondre*. Reference omitted; add 2913. *sp*. 454: read 453.

Glossary. *Cyn*. p. 000: add reference. *Sur*. *Tyre* in wrong type. Add first reference, 202. *Sainnes*. *lie*: read *li*.

4. For example in 1818, 2525, 2625, 3238, 3594, 3681, 4659, 5336, 5363. Commas should also be deleted elsewhere, e.g., 2041, 4083, 5389, 5465, whereas in the following lines they are needed: 363 (that in 364 should be deleted), 2686 (before *fel*), 2768 (comma or colon), 3750 (comma or period), 3867, 5340, 5517. In 525 read period for interrogation; in 430 and 3894 read comma for semi-colon; in 4467 read comma for period. An interrogation should replace the period in 5510.

subject occur which are not indicated by punctuation of any kind.⁵ Conditional, concessive and other clauses, as well as appositional phrases, are rarely set off by commas. Moreover, one could wish that certain practices generally observed in France for the editing of Old French texts had been followed, especially the numbering of lines by fours (instead of fives) and the translation of numerals by words (see *Romania* LII [1926], 243 ff.). One could also wish that in dubious cases (and there are several) some indication of the manuscript reading for the proper name Gille(s) were available. The wisdom of transcribing *uu* consonant by *w* can be defended in many texts, but what of *vuel* (:duel) in 3536? One expects *vuel*.

Anyone who has ever edited an Old French text knows how much opportunity exists for justifiable differences of interpretation. It is accordingly with no desire to be capitious or dogmatic that the following suggestions are made, but in the hope that they may commend themselves to some of the many readers that this text richly deserves. Compared with the large number of difficulties that have been satisfactorily solved by the editor, these suggestions are in any case few and of minor importance.

Text. 880. Read: Qu'i vous feroie lonc aconté? and change note. This does not seem to be "the conclusion of a *phrase conditionnelle* with the conclusion suppressed," but a question: Why should I give you a long account here? Read period for comma in 879. 1030. Read *sont* for *s'ont* and change note. It is not necessary to consider this a reflexive verb with *avoir* since identical rhymes are known to the text. Godefroy cites numerous cases of this construction. 1095-96. These lines seem to belong to the preceding speech. Note the subjunctive *couvigne*. 2630. How is the discrepancy between the number of Turks here and in 2380, 2418 to be explained?

Notes. References in the Notes (and Bibliography) to Foulet's *Petite Syntaxe* are unfortunately to the second edition of 1923 instead of to the completely revised and renumbered third edition of 1930. 34. The reasons for replacing *qui* by *cui* and for interpreting *coze* as "human being" are not clear to me. Is this not the scribal *qui* for *que* found elsewhere in the MS (76, 2030, etc.)? 197. To speak of a "visual rime" in early Old French seems odd, especially in connection with a poem asking prayers from "chiaus qui la canchon ont oïe" (5546). 761, 4733. For other examples of the personal stressed pronoun with an ordinal see Foulet's *Syntaxe*, third edition, §284 and Sneyders de Vogel's *Syntaxe* §57. The flavor of the construction is obscured by the present punctuation: in both cases a preceding comma, *i.e.* at the end of 760 and 4732, would have preserved it. 820-822. The interpretation given seems dubious. Is not *asamble* transitive here, *joie* its direct object and *Gille(s)* its subject? And does not *tout ensamble* belong with *a*? I interpret: Thus Gilles, gay and happy, unites his

5. E.g. after 231, 1213, 2444, 3951. Besides these cases there are many where a comma seems inadequately used for a period or semi-colon, e.g. in 26, 193, 1421, 1428, 2758, 2975 (read comma for period in 2976), 3406, 3415, 3448, 3565, 3906, 4064, 4144, 4314, 4361, 4386, 4553, 4563, 4565 (read comma for period 4564), 4725 (read comma for semi-colon 4724 and exclamation for period 4726), 5454, 5488.

joy with great grief. I take *liê* for *liés* to be scribal. 839. Here *qui*=*cui*. 1103, 3308. Comment on these rhymeless lines is wanting. 1870. I do not think the subject of *fust* can be "she." Translate: no man, however gay and happy he should be, but if he saw her would be sad, so grieving was her heart. 2389. It may be worth noting that this line (*Gardés n'en soit dis vilains contes*) furnishes an interesting parallel to the much-discussed passages in *Roland* (cf. most recently Faral in *Mod. Phil.* 38, 1941, 235). 2669 (read 2699)-2700. There is no need to assume an awkward overflow: *iaus* refers to the *pelerrins* of 2692. Read comma in 2698 and period in 2699.

Vocabulary. All emended forms of potential interest should have been recorded; for example, neither *taierme* nor *taverne* (3613) occurs, *vutrant* is glossed, but *uitrant* (2834) does not appear, etc. This is also true for the *Glossary of Proper Names*, which, besides, should have been more nearly complete. *Avoyer* 4394 is not covered by the single entry for 1711. Here the verb, intransitive, means "to go, to take one's way." *Degeter* 513 is reflexive and figurative and means, as so often in descriptions of the malady of love, "to be agitated," not "to throw down." *Desraignier* 4283 is hardly the transitive verb "to defend," but the infinitive, used as a noun, meaning "combat." *Escorcie* 4360 is the past participle ("Picard" form), "out of breath from running," rather than from the reflexive verb, "to tuck up one's skirts." *Esmarve* 3496. L. Spitzer in a forthcoming note relates this unusual word to the forms cited by Godefroy s.v. *marbrer*, *esmarbre*, but connects all these words with *marvos* (see *REW*) and the series, of Celtic origin, meaning *raide*, *transi par le froid*, etc., recorded by Jud in *Rom.* 46, 1920, 465 (on which cf. Von Wartburg, *ZRP* 56, 1936, 670). *Hanepier* 3352 seems to be "skull" rather than "steel cap" here. *Hyras* 4614 and *mel* 3528, both interesting forms attested by rhyme, might have been listed with cross-references to *hiraut* and *mal*. *Oublier*, reflexive, 1538, 2801, 2835, does not mean "to forget," but as in Marie de France and Chrétien, "to delay." *Parlacier* 5327 has its usual import, "to finish lacing one's armor." *Preu* 515, adverb with *savoir*, is not glossed. *Rade* 3905, applied to water, should be "swift, rapid," rather than "vigorous." *Ravoir* does not mean "to have again" in 1145 and 1921 (the latter case not listed), but, as frequently, "to experience on his (or her) side, in his (or her) turn." *Sor* 5200 (not noted) is "against" or "toward." It might have been worth indicating that the *tente* differed from the *tref* (see V. Gay, *Glossaire archéologique*). *Vespres*, "meaning not on record," appears in *L'Histoire de Guillaume le Maréchal* 3710, 3717 and the editor, Paul Meyer, defines it as "engagements préliminaires qui avaient lieu la veille d'un tournoi." La Curne de Sainte-Palaye cites another example and glosses somewhat similarly, "joûtes faites la veille du tournoi pour s'y essayer."

GRACE FRANK

Bryn Mawr College

The Early Reading of Pierre Bayle. By RUTH ELIZABETH COWDRICK. Scottdale, Pa., Mennonite Publishing House, 1939. Pp. 216.

In 1670, in his twenty-third year, young Bayle secretly abjured his recent conversion to Catholicism and went from Toulouse to Geneva to study for the Protestant ministry. He was nearly thirty-seven in 1684, when he started his reviews of contemporary books and articles in his now famous *Nouvelles de la République des lettres* at Rotterdam. His correspondence during this formative period furnishes the chief basis for this workmanlike Columbia thesis by Miss Cowdrick. We have here not a source study. It is rather a detailed account of Bayle's reading and literary opinions during these crucial years. As such, it offers a sound basis for a thorough-going source study, which should now be continued through Bayle's mature life and major works, including the difficult *Dictionnaire*.

Miss Cowdrick has searched diligently the libraries of Europe and the United States and has studied carefully the growing Bayle bibliography of books, manuscripts, and articles. She is naturally much indebted to the previously unpublished letters of Bayle revealed by Professors Gerig and Van Roosbroeck in this very periodical, over a decade ago. Miss Cowdrick herself adds in the Appendix a newly published letter which shows that Bayle was in the school at Puylaurens in 1665, a year earlier than biographers have previously thought. This letter furnishes also a striking picture of the boy's utter poverty during these days.

The important influence on Bayle of Plutarch and Montaigne, mentioned by previous writers, is taken into account in the text of Miss Cowdrick's study (pages 9, 18, 55), but does not appear in her final list of books mentioned or discussed by Bayle, since this is limited to those noted by him in his correspondence. Montaigne should, however, have been included, even on this basis, since his name figures in a letter of Bayle written July 13, 1675.¹ It would seem better, indeed, to have listed all of Bayle's reading during this period without regard to the source from which evidence about it was derived.

Miss Cowdrick is convinced of Bayle's sincerity on occasions when he implies rather orthodox opinions in letters to his Protestant family (pages 67, 80). It is nearly always difficult to prove either sincerity or insincerity, particularly so in any age when thought is far from free. Nevertheless, one can hardly avoid wondering whether, in his correspondence with his orthodox father and elder brother,² Bayle may not already have been beginning the "tactique sournoise" of the *Dictionnaire historique et critique* (1697). He says, for instance, of La Mothe le Vayer and Naudé: "Ils font trop les esprits forts, ils nous débitent bien souvent des doctrines qui ont de périlleuses conséquences" (page 67). Perhaps we are in danger of being naïve if we take what Bayle says here abso-

1. Cf. *RHL*, xix (1912), 423.

2. This brother died in prison, a martyr to his faith, on November 12, 1685, and Bayle was much moved by his tragic death. Cf. the "Histoire de Mr. Bayle et de ses ouvrages" in the *Dictionnaire* (Rotterdam, 1715), I, xxviii.

lutely at face value. It may be that Bayle was already blandly smiling up his sleeve at the "périlleuses conséquences" for conventional theology. Miss Cowdrick insists, and rightly, that the development of Bayle's skepticism was gradual (page 19). Thus, increasingly, he enjoyed playing with the fire of heterodox opinions. But he could mention these to his earnest father and beloved brother, later a martyr to his Protestantism, only under a certain veil of orthodoxy, just as was the case when he was writing for the general public. Can we suppose that Bayle developed his calm, sober-faced irony all of a sudden any more than he did his gradually increasing skepticism about religious doctrine?

Miss Cowdrick lists at the end over four hundred titles mentioned by Bayle during this period of fourteen years. This is an extensive list. No doubt he read also many more for which evidence now is lacking. He often complained about "la disette prodigieuse des livres qui m'étoient fort nécessaires."³ Always poor, even while working on his great *Dictionnaire*, he said: "J'ai très-peu de livres."⁴ Over two thirds of the titles listed by Miss Cowdrick are in French, originals or translations. Somewhat less than one third are in Latin. There are six in Italian and one in Spanish. No titles appear in Greek, which Bayle did of course know, and none in English, which he did not.⁵

Until he was forty, according to his early biographer, Desmaizeaux, Bayle, in spite of a rather feeble constitution and frequent "migraines," studied and wrote fourteen long hours a day.⁶ It is easy to imagine him poring over these now obscure folios, digging out painstakingly the conflicting opinions and the often absurd arguments which furnished ever mounting evidence of the fallibility of much of human thought, working increasingly for tolerance, fighting with a quiet courage and undramatic persistence those battles for freedom, which are not all fought amid the clash of arms. The arsenal of intellectual munitions drawn upon in his early period by this man of books, that is the material of which Miss Cowdrick has made a careful and useful study.

GEORGE R. HAVENS

Ohio State University

Alfred de Vigny's Chatterton: A Contribution to the Study of Its Genesis and Sources. By C. WESLEY BIRD. Los Angeles, Lymanhouse, 1941. Pp. viii + 183.

Here is an elaborate "explication de texte." The author analyzes practically every aspect of the problems connected with *Chatterton* as a play: conception; relation to the Chatterton legend (origin and diffusion); details of thought and

3. *Ibid.*, I, v. ("Préface de la première édition.")

4. *Ibid.*

5. On June 6, 1686, Bayle wrote to Robert Boyle that he had not read a certain book "à cause que je n'entends pas l'anglais." Cf. Harcourt Brown, *RR*, xxv (1934), 365.

6. *Dictionnaire* (1715), I, xxxii, xxxvii.

expression; plot and characters. Mr. Bird has uncovered numerous real or possible connections between Vigny's play and documents, thoughts or events; items have been tracked down with great detail, brought together conveniently and often for the first time. An abundant bibliography and an index complete the book.

But Mr. Bird makes excessive use of "may" and "might." On almost every page we find tenuous statements about debatable relationships. The author cites (page 3) seven "probable influences" with respect to works where the history (or legend) of Chatterton is told and which Vigny "might" have known. Chateaubriand had praised one of them (James Beattie's *The Minstrel or the Progress of Genius*, published in 1771) in an article in the *Mercure de France* in 1802. Vigny was then five years old, but we are to suppose that when Vigny began to be interested in the subject, his attention "may" have been attracted to Beattie's book through Chateaubriand.

In general the suggestion too often repeated that Vigny "might" or "must" have known this or that adds nothing to the evidence and results in monotony. It is rarely possible to arrive at exact results. Consider the suicide theme and Vigny's preoccupation with it (page 27); Plato, Montaigne, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, d'Holbach, Hume have discussed it and Vigny "could" or "might" have read them, but how are we ever to know that a particular reading started his thoughts on the problem, unless he tells us himself? Or take the so-called "love triangle"; is it likely that he would not have thought of it except for Nodier's *Aventure du jeune d'Olban*, Hugo's *Hernani*, Dumas' *Antony* or the actual trouble between Hugo and Sainte-Beuve?

Why select four or five possible sources for Chatterton's name in the play, Tom? It is the first name that a Frenchman would take for an Englishman. The English soldiers were known as the Tommies during the first World War. And must we believe that the problem of evil in the world "originated as far as Vigny was concerned, with de Maistre" (page 79)?¹ Concerning the Quaker, Mr. Bird cites: Voltaire's *Lettres philosophiques* which introduced the Quakers to the general public in France; a play by Ramond published in 1829 in which there is a missionary who has some analogy with Chatterton's Quaker; and Franklin's portrait by Carmontelle in which Franklin's simplicity of costume is apparent, yet not identical with Vigny's stage directions for that character. Vigny indicates that the Quaker has "un grand chapeau rond à larges bords, cheveux blancs aplatis et tombants," whereas in Carmontelle's portrait, Franklin has a three-cornered hat and wavy hair. Mr. Bird concludes: "Vigny's Quaker then appears to be a composite character made of elements taken from Ramond, Voltaire and Benjamin Franklin. Any other influences which would have aided in the creation of this unusual person would certainly be more difficult to justify even if they could be traced" (page 120). This seems mechanical and exclusive.

1. Joseph de Maistre is called the "eighteenth-century dogmatist" (p. 72), yet his *Du Pape* is of 1819 and the *Soirées de Saint-Petersbourg* appeared in 1821.

Again we are told (page 102), to give one more example, that "the detailed description of Beckford in *Stello* may have resulted from a study of the portrait of Alderman Beckford by Sir Joshua Reynolds, 1755," but I cannot find any resemblance between this portrait by Reynolds, which shows a very handsome, alert, well-built gentleman, and the description given in *Chatterton*: "Il avait un ventre paresseux, dédaigneux et gourmand, les joues orgueilleuses, satisfaites."

One could wish for more of critical discrimination in this occasionally useful study.

HENRI F. MULLER

Columbia University

Maupassant Criticism in France, 1880-1940. With an Inquiry into His Present Fame and a Bibliography. By ARTINE ARTINIAN. New York, King's Crown Press, 1941. Pp. ix+228.

In the American classroom the short stories of Maupassant seem finally to have eclipsed the immortal *Voyage de Monsieur Perrichon*. It is therefore with no little surprise that American devotees, willing or unwilling, of Maupassant will discover from Dr. Artinian's thorough and very readable thesis that the French literati have long been reluctant to recognize the genius of the impeccable *conteur*. Among the general public, to be sure, his work met with immediate and unquestionable success but the conservative critics took a long time to forget that Maupassant made his début in *Les Soirées de Médan* with that untouchable "bande de farceurs transformés en apôtres"¹ who had at their head the unmentionable Zola. Gradually, however, most of them came to acknowledge that he was, as Lemaître expressed it: "un écrivain irréprochable dans un genre qui ne l'est pas."²

Amazingly the short stories of Maupassant, states Dr. Artinian, elicited relatively little comment at the time of publication, although we consider them today to be his only claim to immortality. A striking case in point is the three-year period 1884-1886, when Maupassant published more than nine collections of his stories, and yet they passed practically without mention in the reviewers' columns.³ The *nouvelle* was a minor *genre*, and, furthermore, "... most of these shorter pieces were so perfect in themselves that they provided critics very little to talk about."⁴ In this second explanation Artinian has succumbed to the rhetoric of Jules Lemaître, whom he is paraphrasing.⁵

In spite of the alleged dearth of material, Artinian succeeds in constructing an interesting chapter on the short story. His chief concern, as befits a critic

1. L. Chapron in *Événement*, April 19, 1880. Quoted by Artinian, p. 3.

2. *Les Contemporains*, 1^{ère} Série. Quoted by Artinian, p. 37.

3. P. 79.

4. *Ibid.*

5. The original quotation is on page 27.

who has a healthy respect for the author he studies, appears to have been primarily to follow Maupassant's fortune through to an apotheosis. With the literary currents of the period Artinian is less preoccupied, since he takes the view that Maupassant soon disengaged himself from the toils of the Médan group and rose above all literary *isms*.

In the contemporary eye Maupassant's novels were more worthy of critical analysis. As in the case of the short stories, they encountered the same anti-naturalist opposition until Maupassant, impressed with the criticism, attempted to change his manner in *Mont-Oriol*. This chapter of Artinian, which might have been so succulent, loses much of its flavor since the principal points were already made in the previous chapter on the short story.

A few years after Maupassant's death the reputation of this author went into a decline because of the opposition of the symbolists and later because of the prominence of "surrealism and Proustian psychology."⁶ Beginning with the banquet of the PEN Club in 1925 at which the Norwegian novelist Johan Bojer proposed a toast to Maupassant as the "greatest contemporary French author,"⁷ Artinian notes that the pendulum has been swinging in the opposite direction. To help it swing he, himself, undertook an *enquête* into the present status of Maupassant's fortune and obtained a representative set of replies which occupy half as much space as his own study. At first glance Artinian would seem to have solicited his texts (in more ways than one),⁸ but a second glance will disclose the fact that much of the material he has gathered together is extremely interesting, not so much for the slight rise that it reveals in Maupassant stock as for the general lack of appreciation coming from such figures as Gide, Maurois, Romain, Montherlant, Hermant, Lacretelle, Céline and Silvestre. One might also mention Valéry who never has an opinion and Léon Daudet whose opinion does not count. Anyone interested in contemporary criticism would do well to peruse this symposium.

Artinian has other chapters on Maupassant's poetry, travel books, and plays. In organizing his study, he chose, doubtless after much deliberation, to pigeon-hole material according to the various *genres* in which Maupassant dabbled. The method works with the minor *genres* but leads to unnecessary repetition in the major chapters on the short story and the novels. Furthermore, Artinian introduces interesting, though not new, biographical information as a chronological guide for the reader and then tends to confuse the reader somewhat by upsetting the chronology with his pigeonholing process. Although there is no serious shortcoming in his method, I question whether he might not have used to advantage a more chronological approach.

Originally Dr. Artinian must have intended to cover a wider subject than his present title indicates, for his symposium and bibliography include the

6. P. 116.

7. P. 76.

8. It is curious that many of the English and American authors replied through their secretaries whereas the French authors replied personally.

United States and European countries. This increases the value of his study as a reference work for Maupassant specialists.

DOUGLAS W. ALDEN

Texas Technological College

Lope de Rueda's Comedia de los Engañados; An Edition. By EDMUND VILLELA DE CHASCA. (Private edition, distributed by the University of Chicago Libraries, Chicago, Illinois, 1941.)

This critical edition based on the *Princeps* of 1576 and collated with later editions is preceded by a historical commentary or introduction in which the author examines, and solves, three problems: 1. the date of composition of this *comedia*, 2. the degree in which the original play was altered by censorship or revision and 3. the types of audience which witnessed Lope de Rueda's plays.

As to date of composition the possibilities are skilfully studied. On one point, however, the author's argument seems weak. In pages 4-5 Mr. Villela de Chasca, based on a phrase of the play—"agora ha mandado su Alteza"—supposes that this title refers to Philip II when he was Regent of Spain between 1543 and 1558, otherwise he would be called *Majestad* and not *Alteza*. This argument cannot be wholly rejected, but it is not very strong. It must be recalled that it was customary in Spain to give the title of *Alteza* to the Kings, at least up to the beginning of the sixteenth century, and it can be stated with certainty that the constant use of *Majestad* entered Spain only with the Hapsburgs. For this reason it is possible that during the first half of the sixteenth century and more so towards 1536 or 1539 the old custom of using *Alteza* had not been lost, especially in the practice of the common people—always more conservative and tradition-bound—and that during that period both forms *Alteza* and *Majestad* were used indifferently. They are actually so used in certain writings of the period, for instance in the *Cartas de Relación* of Hernan Cortés. At any rate the title of *Alteza* does not seem to indicate necessarily the Regent Don Felipe. But this point is of secondary importance since the really confirming arguments are well grounded. The conclusion, although not definitive, is that the date for the play must be fixed around the year 1538.

The second problem is studied with equal care. The author reaches the conclusion that Timoneda, in order to satisfy the censors, purged the work of his friend Lope de Rueda of the allusions and passages that might be considered offensive to the clergy.

In regard to the third problem, Mr. Villela de Chasca considers the findings of Cotarelo insufficient. He revises the whole question in the light of Rojas' *Viaje entretenido*. He finds that the audiences of Lope de Rueda's plays were composed of people of the lower classes, uncouth in manners and speech, true representatives of the Spanish populace of the time.

In order to determine rightfully the position that the play *Los Engañados* deserves among the other works of Rueda, the author examines minutely the interpolations in the farce, the serious theme, the characters, the general style of the work, and the individual manners of speech used by the comic types. He states, and rightly so, that *Los Engañados* "has no typical *passo*" for here we deal with a true *comedia*, made such by its component elements, by its length and by its intrinsic character. However, in examining its style he finds it to be of more simplicity than that of other plays of Rueda. The study of the dialectal forms used by the comic characters in the play is most thorough and well documented.

Mr. Vilella gives also a detailed account of the Italian play *Gf'Ingannati*, the evident source of Rueda's play, and makes a comparative study of both works. The author of *Gf'Ingannati* was not, as it has been stated repeatedly, Alessandro Piccolomini. The Italian piece was authored by several academicians of the *Intronati* working in collaboration. This is an important point established by Mr. Vilella. Even such exact historians of Spanish literature as Ángel Valbuena (*Literatura dramática española*, Barcelona, 1930, p. 91) accept the attribution of *Gf'Ingannati* to Piccolomini, as does also José Moreno Villa in his *Prólogo* to the *Teatro* of Lope de Rueda (*Clásicos Castellanos* ed., Madrid, 1924, p. 13); other historians, like Hurtado and Palencia consider it the product of an anonymous author (*Historia de la literatura española*, Madrid, 1925, p. 379).

From the comparative study of *Los Engañados* and *Gf'Ingannati* Mr. Vilella deduces that the Spanish play not only derives from the Italian one but is actually a modified version of the latter, thus correcting Moreno Villa's opinion that Rueda had only copied or used the general theme of the Italian work (Moreno Villa, *op. cit.*, p. 24). The action in both plays is much the same, although one can notice a certain economy of detail in comic situations in the Spanish version. Another difference is found in the style, which in *Gf'Ingannati* is humanistic, polished and even elegant in certain speeches; in *Los Engañados* Mr. Vilella finds two styles, one dignified in the serious parts of the play, another popular, colloquial, in the comic scenes. From this comparison of the two plays Mr. Vilella establishes the difference between high comedy and farce: "The difference in level between *I* (Italian play) and *E* (Spanish play) is determined by the different purposes of the respective authors. The authors of *I* wished to give pleasure to an aristocratic, sophisticated and intellectual audience, while Rueda desired to entertain a plebeian, naïve, uneducated crowd."

The problems of the text as they appear in the *Princeps* and in subsequent editions are studied in the notes and critical readings determined. The philological and explanatory notes are followed by a bibliography and a glossary. The following additions or suggestions are offered by this reviewer: *Valen* (page 156) stands for *Valentini* or *Valentiae*; *descuydos*, and other more or less easy words are explained in the notes, while others, like *quilate* (page 90, l. 6),

of equal difficulty are not explained; it is doubtful whether *Comicos* (page 157, note 8) is capitalized for emphasis. The capital must be attributed to the vagaries of the spelling practices of those days; *comprar a* (page 159, l. 10) means "to buy for" as much as "to buy from," in old as in modern Spanish; *parado* (page 160, ll. 36-37) means "puesto," "dejado," "tratado" (cf. the phrase "le dejaron malparado"; *mal punto* (page 161, l. 59) means simply "mal hombre" (cf. the modern "punto filipino," an astute person); *que tal* (page 161, l. 65) means here "cómo," and not "so much so that," as established by the context; the translation of *como hijo de madre* (page 162, l. 82), given as "in your usual way," can be bettered by "as any son of woman" or "as any frail human"; *tiene entendido* (page 163, l. 74), "believes," "it is his understanding"; *aficionada* (page 163, l. 76) rather than infatuated means "devoted"; *cumpletas* ("completas," page 182, l. 50) is "compline"—the singular "completa" is never used.

This edition and study of the problems of Rueda's *Los Engañados* will be appreciated by all the students of the early Spanish theater.

HERMENEGILDO CORBATÓ

University of California at Los Angeles

La Fortune du Tasse en France. By CHANDLER B. BEALL. University of Oregon Monographs, 1942. Pp. xi+308.

For many years Professor Beall has been engaged in research on the reception of Tasso's works in France and his influence on French literature. Several essays already published have revealed the vast extent of the task and the ability of this scholar; the present volume coördinates the results of previous investigations and collects exhaustively all the documents, testimonials and reminiscences of Tasso's extraordinary and tenacious popularity among the French. It may well be called definitive. New examples may subsequently be found here and there in a way still unsuspected. But any extension of our knowledge will probably be a matter of mere statistical interest. Mr. Beall's chronological and systematic distribution of the collected material will enable the future casual finders or zealous emulators to insert their possible *trouvailles* into a classificatory scheme of lasting value.

It is a pleasure to note the skill of the author in connecting in a lucid survey the general aspects of the problem with the quotation and discussion of countless and heterogeneous testimonials of Tasso's popularity, and in coördinating the evolution of the different types of literature with his inspiring influence on individual French writers. Detailed consideration is accorded to the sometimes contradictory appreciations of his art and style as well as to the divergent judgments about his enigmatical personality. The book offers an impressive quantity of erudite information vivified by occasional illuminating interpretations of the most striking facts and the most eloquent and instructive quotations.

It is perhaps unfortunate that the excessive reserve of the author in expressing personal views and his almost too consistent objectivity make his interpretative contributions so rare. The pertinent but very sober judgments and observations we do find make us regret the discretion of the author in the face of the abundance of the collected material. The dropping of many details into the footnotes or their transfer into an appendix would have lightened the text and enabled Mr. Beall to consider more closely the essential aspects of the problem and to discuss the reason for and the circumstances of Tasso's incomparable success and his lasting influence on French literature. By substituting historical criticism for erudite enumeration this work would have turned out to be a brilliant essay on the spiritual and artistic relations between European nations, an impressive document concerning the essential identity of European currents of taste and literature.

The book falls into two main sections of which the first—embracing the period from the end of the sixteenth to the end of the eighteenth century—considers principally the influence of Tasso's works on French literature, and the second gives a detailed account of the poet's inspiring personality generally interpreted as that of a romantic hero or a persecuted genius. In the first section the author is not particularly interested in the personal aspects of imitative or creative poetry but prefers to consider Tasso's lasting influence on the different types of French literature and on the poetical doctrines as discussed by theoretical writers.

Without starting a debate on questions of principles, it is evident that a plan of this kind may lead to some general conclusions such as those beautifully expressed by the author in the epilogue of his book, but at the same time it prevents the attainment of the inner reasons which explain the deep influence of Tasso's art and style on many French writers of different temper, time and education. A closer explanation of the different personal reactions of the French writers to Tasso's poetic and intellectual peculiarities would contribute to the interpretation and evaluation of the single poets as well as of Tasso himself.

Since the day Montaigne looked with mixed feelings of admiration and repulsion at the unfortunate poet, then a captive in the prison of Ferrara, until the moment when Lamartine fell on his knees at Tasso's tombstone in Rome, no other poet had so many admirers in a foreign country and perhaps no Italian so many imitators in France. His influence was ubiquitous because of the versatility and the extension of his poetical accomplishments. In spite of a remarkable poverty of feelings and imagination he created a new lyricism whose principal elements consisted of a new variety of insinuating rhythms and sounds, of surprising metaphors which revived the conventional equipment of courtly love and life, and finally of an acute and elegant formulation of some favorite motifs of an elaborate, sentimental and gallant casuistry.

The association of erotic languor with ingenuous points, and of classical measure with ornamental skill inaugurated a new poetic style in harmony with the general trends of feeling and contemporary artistic aspirations. Tasso

permeated with this languid mood and adorned with attractive scrolls the traditional forms of Italian poetry, the arcadian illusions of the pastoral drama and the fading phantoms of chivalry and adventure. He recast the historical reality of remote events in an epic framework of classical structure and in the spirit of a new religious revival.

The reason for Tasso's incomparable success consists mainly in the unprecedented variety of poetical effects and of entangling stylistic interferences which enliven the rigid simplicity of old classical schemes. Tasso taught his contemporaries and the subsequent generations what Madame de Staël nicely designated as "le secret de faire mousser les sentiments." The fine amateurs of literary delicacies joined with the people of dubious taste in the admiration of this colorful new style which stirred up lively discussions far beyond the boundaries of the republic of letters. In those days poetry was a public affair.

Professor Beall appears not to be especially interested in Tasso's lyric poems, probably because it may seem impossible to separate their influence from that of contemporary Italian poetry in general on French taste and style. Although sometimes finical, eccentric and preposterous enough, the style of these poems differs from the extravagances and absurdities of "precious" literature. Tasso's sonnets, madrigals and chansons probably had an inspiring and stimulating effect on the poetic imagination of Voiture, Benserade, Gombauld, Maynard and other occasional and forgotten authors, and especially on those whose poetical trifles were set to music or who simply imitated the agreeable jingling of Tasso's little verses. It would be an attractive, even if delicate, task to discover in the French lyrics of that period the direct and latent resonance of this characteristic and successful lyrical style.

It is evident that French reactions to Tasso's poetry have been twofold, sometimes even contradictory. The question is still open whether the different attitudes of the French literati were directly influenced by the violent Italian controversies about Tasso's art and style or whether one has to see in these reactions the manifestation of a direct and genuine criticism. As a matter of fact, those writers and amateurs who realized their literary and artistic gusto in the colorful mannerism of an essentially ornamental style recognized in Tasso a master and model. On the contrary, the representatives of a more substantial poetry and of the classical "stilus exilis" objected to the decorative tinsel, the rhetorical stuffings, the inflated expressions which transformed Tasso's genuine poetical talent into technique and virtuosity. When Corneille indulged in this style in his *Poésies Diverses* and sometimes in his tragedies, it was understandable that Boileau, defending another artistic ideal, would contemptuously condemn the *cliquant du Tasse*. On the other hand this unfavorable judgment did not impair Racine's marked preference for Tasso over all other Italian poets.

Now that all the evidence of Tasso's fortune in France is diligently collected it would be interesting to find out the more or less strongly marked personal affinities, the congenial attitudes and the contrasting currents of taste and criti-

cism. Much has already been done by Professor Beall in this direction. But many such problems are complex. For instance: Boileau limits Tasso's success to the court and to a symbolical *sot de qualité*. At the same time the *Aminta* and the *Gerusalemme liberata* were used all over Europe, and especially in France, for the teaching of the Italian language in schools and private circles. Common opinion recognized in Tasso the "classical" author of a language then considered an indispensable element of literary culture and higher education.

It would be interesting to consider the reason for the certainly striking fact that the most discussed of Italian poets acquired among the French not only the most widespread popularity but even a sort of citizenship. There is no doubt that long after the decay of the general interest in idyllic fictions and pastoral dramas the great popularity of the *Gerusalemme* contributed to the success of the first national epic poem of modern France. In the *Henriade* the enthusiastic reader found in a profane and philosophical framework the same structural and episodic elements made familiar and universal by Tasso's religious and adventurous poem. Epic inspiration was so impregnated with these artifices that Voltaire used them again in a roguish spirit of parody when he composed, in a quite different mood, his frivolous *Pucelle*.

It is clear now that this traditional popularity made possible the subsequent romantic apotheosis of the poet. Human sympathy replaces bookish and literary concerns. Chateaubriand is perhaps the last original French writer who was still susceptible to the seduction of Tasso's imagination and the artifices of his style. There is an affinity of sentiment and a parallelism of effort and conviction between the literary heroes of the two successive attempts at an artistic and religious revival: baroque and romanticism.

Lamartine was already critical in his touching admiration of the poet, but his devotion to the man was unlimited. Baudelaire had certainly little understanding of Tasso's stilted poetry or of the theatrical gestures of his amorous champions and the subtle conflicts of his well-behaved shepherds. For these poets Tasso is the historical and popular symbol of their common destiny, of the tragic loneliness and the hopeless bondage of a poet in the life and society of modern times. Tasso is, like the albatros, an exile and a prisoner in an indifferent and hostile environment. None of these authors believed in Tasso's insanity, but they were all convinced of the folly of men. In this way they transformed the historical personality into an ideal image of glory and misery and into a victim of human ignorance and ingratitude.

The story of Tasso's fortune in France has some pathetic aspects and dramatic climaxes, but no dull intervals. Its conclusions extend beyond literary history, its interest is not confined to the compilation of a debt book registering the French borrowings from the rich armory of Italian poetry. For that reason Professor Beall's well informed and stimulating work opens vast perspectives to every attentive reader with an open mind and a keen sense for the great currents of artistic and intellectual life.

LEONARDO OLSCHKI

BOOKS RECEIVED

- Bloch, Bernard, and George L. Trager, *Outline of Linguistic Analysis*. (Special Publications of the Linguistic Society of America) Baltimore, Waverly Press, 1942. Pp. 82.
- Colford, William E., *Juan Meléndez Valdés: A Study in the Transition from Neo-Classicism to Romanticism in Spanish Poetry*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1942. Pp. 369.
- Driver, David M., *The Indian in Brazilian Literature*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1942. Pp. 190.
- Lancaster, Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*. Part V: "Recapitulation, 1610-1700." Baltimore, Johns Hopkins Press, 1942. Pp. 235.
- Liebman, Charles J., Jr., *Etude sur la vie en prose de Saint Denis*. Geneva (N. Y.), W. F. Humphrey Press, 1942. Pp. cxxvii + 246.
- Russo, Harold J., *Morphology and Syntax of the Leal Conselheiro*. Philadelphia, 1942. Pp. xi + 72.
- Saintonge, Paul, and Robert W. Christ, *Fifty Years of Molière Studies: A Bibliography, 1892-1941*. (The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, Extra Volume XIX) Baltimore, Johns Hopkins Press, 1942. Pp. 313.
- Shaw, Edward Pease, *Jacques Cazotte (1719-1792)*. (Harvard Studies in Romance Languages, 19) Cambridge, Harvard University Press, 1942. Pp. viii + 136.

TEXT-BOOKS

- FRENCH. *Chanson de Roland*. Edited by F. Whitehead. Oxford, Basil Blackwell, 1942.—Dubrule, Noelia, and Edna C. Dunlap, *Intermediate French*. New York, Charles Scribner's Sons, 1942.—Edwards, Ella I., *Les Lettres de mon amie*. Edited with notes, exercises, and vocabulary. New York, Macmillan, 1942.—Fraser, Ian F., *Alternate Workbook to Accompany French Reviewed*. New York, Farrar and Rinehart, 1942.—Lyons, J. C., and W. L. Wiley, *Reading French*. New York, Holt, 1942.—Pfeiffer, Rubin, *Joie de lire*. New York, Holt, 1942.—Picard, Georges, and John T. Black, *Manuel de conversation française*. Boston, Heath, 1942.—Sheffer, Eugene Jay, *Aspects de la guerre moderne sur terre, sur mer et dans les airs*. Sketches of World War II, edited with introductions, notes, and vocabulary. New York, Farrar and Rinehart, 1942.—Turgeon, Frederick King, *French Review for Reading Knowledge*. New York, Appleton-Century Company, 1942.
- ITALIAN. Kany, Charles E., and Charles Speroni, *Intermediate Italian Conversation*. Boston, Heath, 1942.—Young, Ruth Elizabeth, and Michele Cantarella, *Corso d'Italiano*. New York, Macmillan, 1942.

- SPANISH. Alpern, H., and J. Martel, "The Story of Calderón's *La Vida es sueño*." Boston, Heath, 1942.—Díaz-Valenzuela, O., *The Spanish Subjunctive*. Philadelphia, David McKay Company, 1942.—Febres, Gonzalo Picón, *El Sargento Felipe*. Edited with introduction, cuestionario, notes, and vocabulary, by Guillermo Rivera.—Fernández, Pedro Villa, *Latinoamérica. Relación de Historia*. New York, Holt, 1942.—Kany, Charles E., *Spoken Spanish for Flying Cadets and our Armed Forces*. Boston, Heath, 1942.—Leavitt, Sturgis E., and Sterling A. Stoudemire, *Concise Spanish Grammar*. New York, Holt, 1942.—Miller, Minnie M., and Geraldine Farr, *First Readings in Spanish Literature*. Boston, Heath, 1942.—Pittaro, John M., *Nuevos cuentos contados*. More twice-told tales for beginners. Boston, Heath, 1942.—Turk, Laurel H., and Agnes M. Brady, *Spanish Letter Writing*. Boston, Heath, 1942.

NOTES FOR CONTRIBUTORS

1. All manuscripts should be typewritten and double-spaced with ample margins.
2. Quotations in any language of over four or five typewritten lines will generally be printed in small roman as separate paragraphs (set-down matter). In the typescript such extracts should be in a separate paragraph single-spaced and should not be enclosed in quotation marks.
3. Titles of books and periodicals will be italicized and should be underlined in the typescript. Titles of articles, chapters and poems should be in roman enclosed in quotation marks.
4. In titles of English publications, in titles of periodicals in any language except German, and in divisions of English works (parts, chapters, sections, poems, articles, etc.), the first word and all the principal words should be capitalized. Ex:

The Comedy of Errors

In the *Romanic Review* there appeared an article entitled "Flaubert's Correspondence with Louise Colet, Chronology and Notes."

Such a repetition may be found in the Preface. (But: James Gray wrote the preface for the second edition.)

5. In an English passage French titles should have the article capitalized and underlined as part of the title. Ex: He read *La France vivante*. In a French passage, the article should be neither capitalized nor underlined. Ex: Il a lu *la France vivante* et *l'Histoire de la littérature française* de Lanson.
6. In an English passage, French and Italian titles should be capitalized as follows. The first word is always capitalized. If a substantive immediately follows an initial article, definite or indefinite, it is also capitalized. If the substantive is preceded by an adjective, this also receives a capital letter. If the title begins with any other word than an article or an adjective, the words following are all in

lower-case. Ex: *Les Femmes savantes*; *La Folle Journée*; *L'Âge ingrat*; *De la terre à la lune*; *Sur la piste*; *La Leda senza cigno*; *Scrittori del tempo nostro*; *I Narratori*; *Nell'azzurro*; *Piccolo Mondo antico*.

7. Spanish titles should have a capital only on the first word unless the title contains a proper noun. Ex: *Cantigas de amor e de maldizer*; *La perfecta casada*.
8. Words or phrases not in the language of the article, and not yet naturalized, will be italicized and should be underlined in the typescript. Consult the dictionary if in doubt. Ex: *genre*, *pièce à thèse*, *ancien régime*, *Zeitgeist*.
9. All quotations should correspond exactly with the original in wording, spelling, and punctuation. Words or phrases in quotations must not be italicized or underlined unless they are so in the original or unless it is indicated in a footnote that the italics have been added. Any interpolation in an extract should be indicated by enclosing it in brackets; any omission should be indicated by three periods. Ex: "It is this work [*Le Lys dans la vallée*] which—"; "Il est . . . absorbé par des travaux—."
10. Footnotes should be numbered consecutively throughout each article or book-review. In the text the note number should be printed as a superior figure (slightly above the typed line); at the head of the note itself, it should be a figure of normal size followed by a period (on a level with the typed line). Ex: At eighteen, he moved to Paris.¹
 1. John Palmer, *Studies in the Contemporary Theatre*, p. 48.
11. Footnotes may be typed into the article itself, separated from the text by ruled lines, or subjoined to the end of the text, on separate pages.
12. Note numbers in the text always follow the punctuation. Ex: There is no question as to the date of this edition.² As Flaubert stated,³ he was willing to—.

13. Short references included in the text to save footnotes, should be enclosed in parentheses and should not contain abbreviations. In book-reviews this is often the easiest way to make a direct reference to the work which is being reviewed. Ex: In the Introduction (page 10), the author remarks—
14. Names should never be abbreviated. Even the name of the author of a work which is being reviewed should be written out each time that it is used.
15. All footnotes must begin with a capital letter and end with a period or some other final punctuation. Each note should contain an exact reference to the page or pages in question; the title is rarely enough. If a footnote refers to the same title cited in the preceding note, *ibid.* should be used to avoid repeating the title. If a note refers to a work already cited, but not cited in the preceding footnote, *op. cit.* should be used for a book, *loc. cit.* for an article. Such abbreviations should not ordinarily be used to refer farther back than the preceding page. Since the aim, however, is merely to avoid ambiguity, no rule need be laid down. Ex:
 10. Cross, Slover, *Ancient Irish Tales*, p. 35.
 11. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, p. 90.
 12. *Ibid.*, pp. 96-97.
 13. W. A. Nitze, "Lancelot and Guenevere," *Speculum*, viii, 240.
 14. Loomis, *op. cit.*, p. 131.
 15. Nitze, *loc. cit.*, p. 249.
16. In the citation of references the amount of bibliographical detail is left to the discretion of the contributor, but the order of the items should be presented as indicated below. Inclusion of items (3), (4), and (5) is optional with the contributor.

In the case of books cited, the form of reference should be as follows: (1) author's name, preceded by his first name or initials, (2) the title italicized (underlined), (3) where necessary, the edition, (4) place of publication, (5) name of

publisher, (6) date of publication, (7) reference to volume in capital roman numerals without preceding 'Vol.' or 'V.', (8) reference to page in arabic numerals, preceded by 'p.' or 'pp.' only when there is no preceding reference to volume. Each item but the last should be followed by a comma; the last item should be followed by a period. Ex:

Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 60.

H. O. Taylor, *The Mediaeval Mind*, 4th ed., New York, Macmillan, 1925, II, 221-225.

17. Reference to periodicals should include, wherever possible, volume number and page number or numbers. Where it is desirable to give the year also, it should follow the volume number, in parentheses. When it is impossible to give a volume number, the date of the issue should take its place. Ex:

La Nouvelle Revue Française, II (1909), 224.

Les Nouvelles Littéraires, 30 juillet 1932, p. 8.

18. The following periodicals should be abbreviated as follows in footnotes:

Gröbers Grundriss der romanischen Philologie—GG

Modern Language Journal—MLJ

Modern Language Notes—MLN

Modern Philology—MP

Publications of the Modern Language Association—PMLA

Romania—R

Revue d'Histoire Littéraire de la France—RHL

Revue de Littérature Comparée—RLC

Romanic Review—RR

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur—ZFSL

Zeitschrift für romanische Philologie—ZRP

19. The following Latin words and abbreviations will be italicized and should be underlined in typescript. They should be capitalized only when they begin a

- footnote. *ca.* (about, in dates), *e.g.* (for instance), *et al.* (and others), *ibid.* (not *ib.* or *idem*, the same reference), *i.e.* (that is), *loc. cit.* (place cited), *op. cit.* (work cited), *passim* (here and there), *sic* (thus), *vs.* (versus). Exceptions are: etc., viz.
20. The following abbreviations will appear in roman type and therefore should not be underlined in typescript; cf., f., ff. (following), fol., foll. (folio, folios), l., ll. (line, lines), p., pp., vol., vs., vss. (verses). Mme and Mlle, MS and MSS (manuscript, manuscripts) should be typed without periods.
 21. Headings for book-reviews should follow these models:

Jules Sandeau, l'homme et la vie. Par Mabel Silver. Paris, Boivin, 1936. Pp. 247.

A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. By Professor Henry Carrington Lancaster. Baltimore, The Johns Hopkins Press. *Part I* (1610-1634), 2 vols., 1929. Pp. 785. *Part II* (1635-1651), 2 vols., 1932. Pp. 804. *Part III* (1652-1672), 2 vols., 1936. Pp. 896.
 22. All references in the completed manuscript should be verified before it is submitted for publication.
 23. Contributors should retain an accurate carbon copy of their manuscripts.

